عالم المعرفة

101

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

الأدب في البرازيل

تأليف

د. شاكر مصطفى



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 ـ 1990

101

الأدب في البرازيل

تأليف

د. شاكر مصطفى



مايو 1986

المحتوى

المحتوى
المحتوى
المحتوى

كلمة لا بد منها 7

بين يدي الكتاب 9

الفصل الأول:
البرازيلي: الارض والإنسان والتاريخ 15

الفصل الثاني:
البرازيل الأخرى 43

الفصل الثالث:
الأدباء الكبار 65

الفصل الرابع:
اتجاهات في الأدب الحديث والمعاصر 91

الفصل الخامس:
كتاب وشعراء 135

الفصل السادس:
أدباء معاصرون 173

الفصل السابع:
الوجه الآخر للأدب المهجري 205

خاتمة 227

هوامش 233

كلمه لا بد منها

منذ اثنين وعشرين سنة كتبت كتابا عن تاريخ الأدب البرازيلي لم أنشره، لأني، كرمي لصديق أديب هناك يرحمه الله، اختصرته في صفحات تبلغ حوالي الخمسين عددا، فيما أذكر، وجعلته مقدمة لكتاب آخر ترجم فيه ذلك الصديق بعض القصص البرازيلي، ونشرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي في دمشق سنة 1964. وقد دثر هذا الكتاب منذ زمن طويل، حتى أني لا أملك أنا نفسي نسخة منه. فلم يطبع منه سوى ألف نسخة توزع معظمها الأصدقاء. وقد أعاد ذلك الصديق المرحوم طبع الكتاب المترجم في البرازيل سنة 1970 حاذفا منه معظم ما كتبت فيه، مبقيا فقط على أربع صفحات!

ومضت الأيام. وعز علي أن يقبر كتابي الأصلي، ويلف النسيان ما بذلت فيه، وفي المقدمة المحذوفة، من جهد ودراسة هما قطعة مني. في حين لم يظهر كتاب واحد بالعربية، حتى الآن، عن الأدب البرازيلي. والحاجة إلى مثل هذا الكتاب واضحة في المكتبة العربية، لا بوصفها إحدى الحاجات الثقافية التي نفتقد وحسب، ولكن لأن لهذا الأدب أيضا مكانه الأصيل، ومذاقه الخاص الحار في دينا الفكر والأدب.

وهكذا رأيت أن أقدم الكتاب للنشر، بعد أن أعدت النظر فيه جميعا، ثم أعدت، وتابعت رسم التطورات الأدبية البرازيلية فيه، حتى الثمانينات...

وأجد من الواجب أن أقدم الاعتذار عن معاودة

نشر صفحات محدودة في هذا الكتاب سبق نشرها في كتاب سابق. أكان في وسعي التخلي عنها للنسيان وهي جزء من ذاتي، ومن ذكرياتي هناك. . . في البرازيل ؟

ش. م.

بين يدي الكتاب

تبدو كتابتي اليوم عن البرازيل وأدب البرازيل ودنيا البرازيل كما لو كانت أصداء بعيدة للسنوات التي عشتها هناك قبل ربع قرن. تبدو كما لو كانت عودة إلى الشباب. ولكني في الواقع ما انقطعت يوما عن تلك الجنة الوحشية التي تحمل في اسمها النار، وفي أرضها خمائر ألف ثورة، وفي أحلامها الغدوية ألف وعد ووعد. ما وقع بيدي كتاب عنها إلا قرأته، ولا مقال في مجلة إلا تدبرته، أو خبر في صحيفة إلا جمعته إلى إخوته. وجانب من حصاد ذلك ينعكس على هذه الصفحات، تماما كما ينعكس عليها ما درست ثم درست في البرازيل نفسها من أدب البرازيل.

والبرازيل عالم... بكل ما في العالم من تنوع لا ينتهي، ومفاجأة تلجم اللسان، وجمال يورث الدوار، ودبيب وحش، وجوع، وجنون، ورعب، وأنهار كالبحار تتدفق في جلال مكين، وصخور ثلجية تثقب الغيم لتطل على الفضاء المطلق، وسهول تركض الفرسان شهورا في جنباتها الخضراء والأفق هو الأفق. . . وهنود بلون النحاس، وزنوج كالليل أو أشد سوادا، وسمر أخذوا الشمس تحت الإهاب، وأوروبيون أتعبتهم زرقة العيون وشقرة الشعر، فهم غرباء كالعنز البيضاء في القطيع الأسود.

وتصور بعد ذلك الأدب والشعر والقصة وأخيلة الناس، وماذا يمكن أن تكون عليه من الخصب، وما يمكن أن تبني من الغريب، وما قد تبتكر وتتخيل

وتصوغ من العوالم المدهشة.

ولهذا فقد لا تفي هذه الصفحات-ومن المؤكد أنها لا تفي-للإحاطة بما في البرازيل من أدب، وحرف حلو، وتنوع خارق جميل. ولكنها بلى ! سوف تحاول الإطلال على ذلك العالم الوحشي الملون، والتعرف إلى مساربه وألوانه، وأجوائه التي تنبت كالغابات الأمازونية فيه كثيفة مؤثرة رائعة.

وما كتبت هذا الكتاب لأعلمك أدب البرازيل ورجاله ومدارسه، مع أني ألممت بها جميعا قدر الطاقة والمساحة. ما يهمني ليس الأدب البرازيلي في ذاته. إنك يجب أن تقرأ هذا الأدب قراءة حب لتعرفه. ولكن كتبته لأمور مختلفة كل الاختلاف:

أولها:

أن يكون مدخلا إلى فهم البرازيل لا أدبها فحسب، ومدخلا مثيرا لا من الوجهة الأدبية ولكن في الأجواء وانعكاس الأضواء. أردت أن أثير فضول القارئ، ورغبته في التعرف إلى عوالم أخرى غير ما اعتاد من الأدب الأوروبي عامة ومما يقرأ. أردت أن القي القارئ في أجواء البرازيل الحارة، أن أنثرها أمامه، في غابتها الوحشية، وعبر سمائها ذات الزرقة اللازوردية، وعلى آفاقها في بعدها اللانهائي، وبين ناسها الذين تختلط فيهم كل ملامح البشر وكل ألوان البشر. . . بدون هذه الأجواء لا تستطيع فهم البرازيل ولا النفوذ إلى أدب البرازيل الحار القلق. أدب البرازيل معجون بطينها وصخرها وغابتها، ملتصق الالتصاق الرحمي بناسها وعروقها فلا سبيل إليه إلا من خلال هذا الطين والصخر والغابة والناس والعروق. هنا المدخل!

الأمر الثاني:

أن في هذا الأدب نماذج غريبة مدهشة جريئة من الإبداع والمواقف لا تجدها- فيما أعلم-ي أي أدب آخر. وقد تقبل هذه النماذج كلا أو بعضا، وقد تنكرها كل الإنكار. ولكنك في الحالين معترف بأصالتها الجريئة، معترف بأنها برازيلية حتى العظم، معترف أنها على أي حال تستحق الاهتمام والتوقف.

من ذلك الموقف العرقي، إن «الأبيض» لا يلعب دوره وحيدا في هذا

الأدب-كما في الآداب الأوروبية-ولا يلعب دوره مع الأسود كما في الأدب الأمريكي (الولايات المتحدة)، ولكن يشاركه البطولة مع الزنجي أيضا: الهندي النحاسي ؛ ويشارك الاثنين ويقفز إلى المقدمة الخلاسي الخليط من هذا، وذاك ومن الآخر، بأسماله، وهجراته، وخرافاته وأناشيده، وبؤسه الساحق وضياعه في الكون !.. إن طعما غريبا يحمل ريا القرفة والقرنفل والإملاق المميت تفوح من هذا الأدب، وإن كتب البيض وأهل الطبقة المتوسطة معظم صفحاته.

ومن ذلك أيضا الموقف التراثي: الموقف من التراث في البرازيل خاص بالبرازيل. إنهم منذ خمسين سنة يرفضون التراث الأوروبي الذي كون-وما يزال يكون-ثقافتهم وأدبهم وكتابتهم، ويحاولون الرجوع إلى الأصول الأولى. . . وأين هذه الأصول الأولى ؟ لدى الهندي الأقدم السابق للكشف البرتغالي. يحاولون ربط أنفسهم من خلاله بعجلة أخرى غير العجلة الأوروبية المعتادة. وليس هذا الموقف نتيجة تخيلات أسطورية، أو شطحات رومانتيكية، ولكنه موقف فكري علمي يحاولونه بالدراسة والتعمق. وإذا كان ذلك الهندي الأقدم يأكل لحوم أعدائه ليمحوهم، ويكتسب صفاتهم، فإن أدباء البرازيل المعاصرين قد ألفوا تيارا يحمل الصفة نفسها: الانثروبوفاجيون (أكلة لحوم البشر).... إنهم يبحثون، من خلال ذلك كله عن الهوية البرازيلية!

ومن ذلك أيضا وأيضا الموقف اللغوي. ثاروا على اللغة البرتغالية الأم لا يريدونها. ويريدون للغتهم أن تكون-كما يدعونها-برازيلية. وتكون كذلك في رأيهم حين تتخلى عن تقعرها وأرستقراطيتها الفارغة. وتنزل إلى الشعب العادي فتتبنى لغته المحكية، بما فيها من خلائط لغوية هندية قديمة، ورصانة شعبية، وزنجية أفريقية. ولم يكتفوا بهذا بل وصلوا أخيرا في الأدب إلى لغة الإيماء، والرمز والصراخ من جهة، وإلى محاولة إدخال الوسائل التقنية الحديثة من سينما وتلفزيون، وإذاعة وتسجيل وموسيقى، ومكبرات صوت في الكتابة الأدبية والشعرية. . بل استخدموا الصور مكبرة ومصغرة في أشكال شتى للتعبير الأدبي. يطمحون «في كل ذلك» إلى ابتكار لغة جديدة تمشي مع العصر...

ومن ذلك أخيرا مواقف الإبداع الأدبي ونماذجه، وكل يوم هم منها في شأن وطريقة وابتكار. بعضهم يلح على الغرق في اللغة، وبعض على ملاحقة

الصور، وبعض ثالث يمنح من واقع البؤساء والمسحوقين يريد أن يكون شاهد عصره، وبعض يدخل الأناشيد الشعبية في أدبه، وجوقة المغنين، وبعض يدخل الشعر على الرواية والرواية على الشعر. لا حدود لهذا أو تلك. وبعض يمزج القصص والشعر بالصور والرسوم في محاولة يائسة للابتكار، وبعض يعتمد الرؤية الداخلية الاستيطانية، وبعض يهوى الخيال المجنح (الفنتازيا) التي يسمونها في البرازيل «الكرنفالية» ... هل أتابع ؟ ليس ينتهي الإحصاء.

الأمر الثالث:

أن هذا الأدب إنساني النزعة حتى آخر قطرة في عروقه. إنه إنساني لا الإنسانية الصوفية الروسية: ولا الإنسانية الشكلية الأوروبية ؛ ولكن الإنسانية الزاعقة الجدلية اللصيقة بالأرض وبإنسان الأرض. إنه يحمل في صياح أخرس كل شقاء الهندي القديم... في مجاهل الأمازون، وآلام الزنجي البعيد في باهيا، ومآسي الكابوكلو في السرتون، وجوع الفلاح الخلاسي الهارب إلى المصانع، وشقاء المهاجر الضائع في الدروب. . . إنه أدب مخلص لنفسه. ولا نستطيع أن نعتبره نسخة من أي أدب آخر، ولكنه وجه البرازيل وصوتها الحقيقي. وسواء كتب هذا الأدب من قبل خوسيه دو الينكار أم ماشادو دو أسيس، من آدونياس فيليو أم انطونيو كايودو، من عثمان لينز أم أغنا سيودي ليولا، من مواسير سليار أم غيدو غيرا، من ويلسون لينز أم مارسيو دي سوزا فإن الأدب البرازيلي لا يزور الحياة، لا يخون الإنسان وليس مغمض العيون عن البرازيل التي تعيش منه في القلب!

إن تعايش الأجناس المتباينة كل التباين في البرازيل، ونضالها وشقاءها لم يعلمها جميعا فقط أنها متوازية متساوية، ولكن أوجد منها شعبا خلاسيا خليطا، وثقافة خلاسية وأدبا خلاسيا بدوره... أي أدبا إنسانيا لا يجد غذائه وحياته إلا في الإنسان وفي الإخلاص لقضيته.

الأمر الرابع الأخير والأهم:

هو أنه أدب مجهول. قد تكون بعض آثاره قد ترجمت عن الفرنسية- واقصد بالذات عددا من آثار جورج آمادو، لأنها تحك الجراح الطبقية،

وتحكي عن دروب الجوع ولكن أسماءه اللامعة الأخرى ما تزال مجهولة تحسبها من كوكب آخر. ولقد نعلم الكثير عن البرازيل، إنتاجا واقتصادا وسياسة، ولكنا في غيبة مطلقة عمن يصنعون الفكر البرازيلي والثقافة البرازيلية. إنهم في زعمنا بعض من أمريكا اللاتينية وكفى، بل قد تكون السامبا والكرنفال والسينما الجديدة والماكومبا، كلها أمورا معروفة مشهورة عن البرازيل وثقافة البرازيل، لكن الأدب البرازيلي هو المنسي الكبير في هذا الزحام، سواء أعبر عن البر القاحل في السرتون، أم عن آلام ميغالويوليس... حتى في أوروبا ندر أن اهتم أحد بهذا الأدب. لقد كتب ستيفان تزفايغ عن البرازيل، وامتدح روجيه كايوا عبقرية غيمارايش روزا، وترجم جيلبرتو فريري، وكتب ثم كتب عن هذا وذاك في فرنسا... وعبثا ما كتب عن هؤلاء وعن الآخرين. لقد وضعوا في الغرب كله أصابعهم في آذانهم، لا يسمعون إلا أنفسهم، ولا يقرؤون إلا كتابهم وبلغتهم. وإذا كان كتاب أمريكا اللاتينية يجدون السبيل إلى العالم عن طريق اللغة الإسبانية، فإن كتاب البرازيل أكثر بعدا لأنهم سجناء لغتهم البرتغالية الخاصة التي لا يتكلمها غيرهم إلا تلك الزاوية الصغيرة في غرب ليبيريا. . . وإذا كان هذا هو الحال في الغرب فماذا نقول نحن عن معرفتنا بالبرازيل وأدب البرازيل؟ وماذا عن الجهل الكامل حتى بوجود البرازيل ! وكل تلك القارة المريخية....؟

أتراني بعد كل هذا الذي ذكرت، قدمت التبرير الكافي لكتابة هذا الكتاب عن الأدب البرازيلي. أحسب ذلك وأرجوه.

إن هذا الكتاب «إذن» ليس نافذة نفتحها على ذلك العالم الإنساني الحار في عواطفه وألوانه، والسجين وراء الحاجز اللغوي البرتغالي، والمجهول تمام الجهل، منا ومن غيرنا. كبرت دعوى ندعيها، فليس يكفي في تقديم الآداب البرازيلي كتب أعداد من مثل هذا الكتاب. ولكنها ليست أكثر من دعوة إلى تأمل تلك التجربة الفكرية الحضارية الفريدة التي هي تجربة البرازيل: الوحدة في التنوع، ومحاولة إثبات الذات والهوية القومية من وراء أشتات العروق، وتنافر الرواسب الحضارية، والألوان والبيئات...

إن الثقافة البرازيلية على تعدد منابعها، وتباين هذه المنابع حتى التناقض، تتعانق في تيار برازيلي جامع. قارة المتناقضات تصهرها، رغم اختلاف العروق وألوان الجلود من نحاسي وأسود وأبيض وأسمر وأصفر، ورغم

تنوع التكوينات الكامنة وراء الجلود، وأبعاد التطلعات النائمة في العيون.
أليس لنا في هذا تجربة خصيبة.... وعبرة لمن ألقى السمع وهو شهيد؟

الكويت يناير 1986

شاكر مصطفى

1 البرازيلي
الأرض والإنسان والتاريخ

١ - الكشف الأول والاستعمار

ليست هذه بمقدمة أو نحو منها، وإن كانت فاتحة الكتاب، وكانت تحتجز عددا من الصفحات فيه. إنها محاولة لمعرفة الإنسان في البرازيل من خلال خلائطه: ومن خلال ترابه، ومن خلال تاريخه المعقد المختلط. إنها تحسس للأرض التي نبت عليها ذلك الأدب ذو المذاق الخاص والطعم الحريف، وتعرف على المسرح وما توالى عليه من أقدام وأصوات وأنين بشري... إن الأرض البرازيلية مختلفة عن كل أرض لا في تركيبها الجيو-فيزيائي، ولكن في التكوينات البشرية، والتاريخية، والخلقية الاجتماعية، والتربوية التي تصالبت عليها، قبل أن تسمى البرازيل، وبعد أن سميت بهذا الاسم. تلك الأرض كانت قارة شاسعة الأطراف بعيدة الاتساع جدا، إلا أنها ظلت فترة طويلة، بعد أن اكتشفت في مطلع القرن السادس عشر، دون اسم، ولا حدود. ما كانت تعتبر من الأهمية بحيث تمنح اسما خاصا. الأسماء الدينية التي أطلقت عليها بعضها إثر بعض، لم تثبت أبدا. أما اللقب الذي كان يطلق

على الجامعين الأولين للخشب الأحمر بلون النار فيها، واسم الصباغ الذي إذا ما عرض للشمس اكتسب لون الجمر (Brasas) فهو وحده الذي ثبت. فكان من ذلك البرازيليون (Brasileiros) وكان من ذلك البرازيل.(1)

وكما لم يهتم أحد بإعطاء اسم للبرازيل في البدء، أو رسم حدود، فكذلك ما اهتم أحد بكتابة تاريخها الأول. الغزاة الأولون ندر فيهم من يعرف الكتابة، حتى القادة الزعماء. وندر فيهم من اهتم بما يجاوز افتراس الأرض والناس، واستغلال العبيد والهنود. ولذلك لم يعرف التاريخ المبكر لهذه البلاد إلا بالمصادفة، وفي اللمحات المجموعة من هنا وهناك. والتي كتبها من يعرف الكتابة من رجال الدين. لم يتوغل أحد أول الأمر في الداخل. . . كان التوغل رهيبا في الغابات الكثيفة المملوءة، بالعيون الهندية الحاقدة والنصال الحادة. ولكن حتى على الساحل الممدود بلا نهاية، من أطراف غويانا حتى مشارف الاورغواي، والذي عرف ملاحم الفتح والقتل، والنزاعات الدموية، والأوبئة، وتدفق العبيد، وغزو النساء، حتى عليه لا نعرف إلا القليل القليل . (بدرو الفارس كابرال)، البرتغالي الذي وصل هذا الساحل بسفنه، كان يقلد فاسكودي غاما متوجها إلى الهند في رحلة عملاقة نحو الغرب, وحاول تجنب الملاحة الصعبة عند سواحل غينيا الإفريقية فوجد نفسه بالصدفة أمام بر لم يعرفه أحد بعد !.. ولكنه ما اهتم أبدا بهذا البر الفقير، فإغراء الهند أقوى بكثير. لذلك اكتفى بقداس صغير تكلفه تكلفا، مدعيا لنفسه حق امتلاك هذه الجزيرة التي اكتشف بعد أن أطلق عليها اسم: فيراكروث (الصليب الحق) ثم تابع طريقه إلى الهند!...

هذه الجزيرة التي تقع في أقصى الشمال الشرقي من القارة البرازيلية قرب ريسفيه (Recife) كانت أول ما اكتشف من هذه القارة التي ظلت السنين الطوال بعد ذلك مهملة، متروكة لاهلها من هنود التوبي (Tubi) وقلما يرتادها أحد. كانت البرتغال القليلة السكان مأخوذة، في تلك الفترة بذهب الشرق ولؤلؤه وتوابله وبالنهب العظيم فيه، وبتفوقها بالبارود المتفجر على أهله. فلم تكن لديها الرغبة ولا الفرصة للاهتمام بهذه الأرض الفارغة إلا من الغاب والوحش والهندي (التوبي) المتأخر !.. وهكذا مضت فترة طويلة قبل أن تضم البرتغال إلى مشاريعها فيما وراء البحار هذه الأرض. اكتفت بالخط الوهمي الذي رسمه لها البابا على الخارطة فاصلا بينها وبين

الممتلكات الإسبانية دون أن تعلم حتى سلطاتها العليا أين يقع هذا الخط على الأرض ومن الأرض[2].

ومضت السنون والبرازيل أهون من أن تكون ضمن مشاريع البرتغاليين وراء البحار. مغامرون متفرقون فقط من ربابنة السفن هم الذين كانوا يطرقون جوانب تلك الأرض، فهم واقفون على سواحلها، فجامعون ما يقع لهم من الخشب الجمري، ومن الببغاوات المرقشة الريش، والقردة اللعوب !. . إن لم يكن لهم حظوظ من حمولات التوابل والجواهر التي تحملها الأساطيل كالأعلام من جزر الهند إلى لشبونة. وكانوا يؤثرون اللذات الرخيصة مع الهنديات المتسامحات...

ما كان هؤلاء المغامرون من البرتغاليين فقط. فالفرنسيون شاركوهم في وقت مبكر التسلل إلى البلاد، وأقاموا مستعمرات ما بين مصب النهر الأعظم: الأمازون، في أقصى الشمال، إلى خليج الريو في الجنوب. غير أن فرنسا أيضا كانت لديها مشاغلها الإمبراطورية في مواقع أخرى من العالم. فلم تحتل البرازيل مكانة لديها . . وبينما كان البرتغاليون يفقدون تدريجيا مواقعهم الهندية في الشرق، وفي إفريقية، كان الفرنسيون يثبتون تلك المواقع ويتوسعون فيها. ولهذا استطاعت البرتغال اغتنام الفرصة و«التشبث» «كما يتشبث سرطان البحر بالكلاليب» بالساحل البرازيلي، رغم عددهم القليل، وجهلهم الثقافي. كل ما كان يميزهم هو الجشع المادي والعناد الشديد ! وقد انتصروا بهما... وأزاحوا الفرنسيين.

في أواسط القرن السادس عشر كانت أولى خطوات الحكومة البرتغالية لاحتلال البلاد. أصدرت مراسيم ترخص لبعض الأعيان والفرسان احتلال بعض المناطق لحسابهم... وكانت من ذلك سانتوس، سان فيسنته، باهيا، رسيفي، اولندا.

كانت البرازيل آن ذاك فراغا شاسع الأبعاد. ليس من أحد لديه فكرة عن أبعادها. وكانت أكبر مشكلاتها ترامي المسافات بين مواقعها، وعقبات الطبيعة، وإيجاد قاعدة اقتصادية تقوم عليها. واستطاع البرتغاليون التغلب على هذه المشكلات، لا بحسن إدراكهم، فهم متهمون بالغباء، وقصص الغباء التي تروى عنهم الفت فيها الكتب، ولكن بالعناد، وبأمر آخر لا يد لهم فيه هو انهم لم يضطروا إلى النزاع مع دول كبيرة قوية، كما فعل الاسبان في

المكسيك وباناما وبيرو. ولكن مع هنود متفرقين في الأرض الواسعة، مساكين في القوة العسكرية وفي التدبير والترابط. وفي حين كان الاسبان فاتحين في المكسيك يحاربون دولة غنية حربية منظمة هي دولة الازتيك، كما يحارب قسم آخر منهم دولة المايا في وسط أمريكا، وقسم ثالث يحارب دولة الانكا في بيرو. وتسيل الدماء على طول جبال الأندز انهارا بين هؤلاء وهؤلاء. كان على البرتغاليين المستعمرين أن يزيحوا هنود التوبي تدريجيا إلى الوراء نحو الغرب، ويستفيدوا من تخلفهم، ومن جهلهم بالأسلحة النارية. . صحيح أن التوبي كانوا قبائل شرسة تحب القتال، ولكنها صرفت جهودها للقتال فيما بينها، وعجزت عن إقامة جبهة موحدة ضد البرتغاليين. والقتال المتقطع التي قادته ضدهم فشل. وأسلوب الاستعمار الذي زحف به البرتغاليون على التوبي كان مختلفا عن أسلوب الفتح الدموي الذي فرض به الإسبان أنفسهم من المكسيك حتى شيلي والأرجنتين... والسفوح الشرقية لجبال الأندز المملؤة بالغابات والأنهار من أعالي كولومبيا حتى الأرجنتين كانت حاجزا طبيعيا إضافيا بين الإسبان والبرتغاليين. فاكتفى هؤلاء، رغم محاولات المغامر الكسو غارسيا مع هنود الجوراني، بالسهول البرازيلية الواسعة. وبينما كان اقرب توضع للاسبان، مع البعثات التبشيرية اليسوعية التي رافقتهم، في شرقي بوليفيا، وفي اسونسيون من الباراغواي، كان البرتغاليون يرتعون في البر البرازيلي الأوسع يقتلون التوبي، ويستثمرون الأرض بالعبيد دون رقيب. . ولم يكشف الاتصال بين الشرق إلى الغرب مع المستعمرات الإسبانية في بيرو إلا سنة 1838 حين صعد بدروتيتشيرا نهر الأمازون إلى اقليم كيتو في الإكوادور... ترى هل كشفت تلك البقاع إلى اليوم؟

الواقع أنك حين تتحدث عن البرازيل، أدبا أم سكانا وحضارة، أم تصالب عروق أم اقتصادا، أم فكرا، فإنك إنما تتحدث عن نصف البرازيل، عن قسمها الشرقي، عن أرضها المطلة عن قريب على المحيط الأطلسي. أما الامتداد الأكبر إلى الغرب فخارج الحديث. وخارج الحساب، وخارج الوصف، لأنه عالم آخر قائم بذاته. كان حتى الأمس القريب، وإلى ما قبل غزو الشركات المتعددة الجنسيات لأطرافه، وبدء استغلاله الواسع، العالم المجهول ذا الأسرار، والغابة التي يدعونها، مع الرهبة، بجهنم الخضراء.

حتى عهد غير بعيد لم يكن يأوي إلى هذا المحيط الغابي الأوسع إلا من ينشد الهرب، أو يقبل الضياع في الخضرة القاتلة: رحالة يهوى الغرابة، أو مبشر وهب نفسه للأب والابن وروح القدس، أو صعلوك طريد المجتمع، أو مجرم هارب، مع بعض البقايا من الهندي القديم اللاجئ بدوره من افتراس الحضارة الغربية له. رواج المطاط في مطلع هذا القرن جلب بعض الشركات، وبعض المغامرين، وحب الربح بالأخشاب والزراعات والبن جلب بعضها الآخر. ورأس المال أمريكي في الغالب. ومع ذلك فهؤلاء جميعا يضيعون في البحر المحيط الأخضر الذي يشكل أكبر مساحة غابية على الأرض، واكبر مجرى مائي على الأرض أيضا.. الغابة والماء هما السيدان غير المنازعين في هذه الدنيا الجهنمية المنقطعة عن الدنيا. الفاتحون الأولون هربوا عن هذه «الجهنم» منذ الخطوات الأولى فيها. مسالكها المظلمة أرعبتهم. كانوا يحلمون بالذهب فيها أو بمدينة أرض الذهب «الدورادو» الخيالية التي أوصلت الكثيرين إلى التهلكة. ولكنهم لم يجدوا حتى حائط معبد فيها ! الغارات التي شنوها عليها كانت طويلة شاقة. ولكنها انهارت أمام أسوار بعد أسوار من النبات الوحشي، ومن البعوض القاتل، والحشرات حاملة السموم، والمياه الهاوية «كجلمود صخر حطه السيل من عل» ، والرطوبة المرهقة بالعرق بعد العرق. والحرارة التي تقطع الأنفاس، والمطر المتوالي كان بينه وبين الأرض عهدا بألا ينقطع....

كل الحياة في هذه الغابة تقوم على أطراف الأنهار، وتيارات الماء التي يعوم عليها الناس في قوارب محفورة من جذوع الأشجار (الغايولا)، أو في عبارات تدور على عجلات البخار، وحديثا بالزوارق والسفن الميكانيكية... والجميع يعلمون مخاطر دوامات الماء، والتيارات الخفية فيه، وقصص السمك المفترس في مياهه، والسلاحف المائية، والأفاعي السابحة في الأعماق... (الاناكندا)، والتماسيح ! وتجتمع كل المياه في مجرى واحد في النهاية هو الأمازون، (البارانا-غواسو = النهر الكبير) حسب تسمية الهنود، أو النهر البحر (كما يسميه البرتغاليون ريو-مار) الذي تتضاءل أمام تدفقه سائر أنهار الدنيا. إن عرضه قرب المصب يصل إلى 300 كم من المياه الموحلة، وفيضانه الأصفر الذي لا يرحم يذهب بالجزر والغابات الضخمة التي تتشكل في وسطه أو عند أطرافه حسب صدف التيارات، وتمحى غارقة

حسب صدفها أيضا، في أصوات كقصف الرعود وهزيمها الرهيب.

أما الغابة وراء الأنهار فأدغال لا نهاية لها من النبات الكثيف المتلبد، والشجر الاستوائي الشديد التنوع، تحس معه بهمجية الحياة الأولى وحيويتها المفرطة. وثمت عتمة داكنة يتكاثف بعضها فوق بعض، وزوابع مدارية، واعاصير تهدأ وتثور، وهوام تدب، وحشرات تمرح في فردوسها الأرضي من نمل مفترس وذباب وبعوض. وسكون قلق يابس يخترقه بين حين وآخر تكسر غصن، أو صراخ حيوان يفترسه آخر، أو قفز فريق القردة عبر الأغصان في لغط وعواء متصل. وإذا تخلصت وأنت تعس على الأرض من الأفعى القماطة (ألبوا) ، و(الجاراكا) الصغيرة الناقعة السم، فلن نتخلص من الوطواط الرمادي مصاص الدماء، عفريت الخرافات الساخر، ولا من سحر الفراشات العملاقة ذات الأجنحة المتألقة والمزركشة بقوس قزح... إنه عالم الموت بقدر ما هو عالم الحياة. فكل حي هناك، كل كائن ضحية بالقوة يترصده الموت في كل لحظة. وكل شيء عدو لكل شيء، في ظاهر من الخضرة والألوان والأبدية. . وتعترضك في الدروب التي تشقها مستنقعات كريهة مبتلعة، روائح مثيرة للقيء، وجذوع أشجار هاوية في أوحال... كما تجد أحيانا كثيرة أوراق الكوكا التي يزعم الهنود أن إلها مزعوما رماها على المرتفعات في ساعة غضب، إنه عالم السكون والكآبة والقلق. . . وعالم الحشرات والحيوان المفترس، هذا العالم الأمازوني الذي لم يكشف بعد إلا بعض أسراره.

على أن هذه الأسرار أخذت الآن في الزوال... إن الغابة الجبارة تتقشع بالرغم منها، ويصيبها القرع التدريجي. المحاولات الأولى التي تمت لكشفها في القرن الماضي كانت محاولات مسكينة هزيلة، أمام المحاولات الجبارة الحالية. كانوا يبحثون من قبل عن المطاط، وينتقلون بالمراكب النهرية. أما اليوم، منذ حلت الدكتاتورية العسكرية في البرازيل، فقد هجم أفعوان الشركات المتعددة الجنسيات ذو الرؤوس السبعة إلى ساحة الأمازون ليمسحها عن خارطة الأرض مسحا، هم ينزلونها بالجرارات الضخمة، وبالأطماع الأكثر ضخامة وينقلون إليها «المدنية» و «الفقراء»!!...

وتجري بهذا الشكل أضخم وأسرع عملية تدمير عرفها العالم، لأكبر حديقة طبيعية عرفها العالم أيضا. حوض غابي نهري يقارب نصف أوروبا

يزول من الوجود بثروته الخشبية التي تبلغ سدس أخشاب الأرض، وبما يضم من نبات نادر وحيوان. . . وهنود ! الآلات الجبارة التي تقتلع الجذور المنداحة آلاف السنين بعضها فوق بعض ليست شيئا أمام جبروت النيران التي تلتهم ملايين الأشجار، بعد الملايين، بحيوانها ونباتها، والجذور المتحجرة، ما كان يعرف من قبل باسم «جهنم الخضراء» تحول معظمه إلى «جهنم الحمراء» . كل ذلك باسم إفساح المكان «للفقراء» الزائدين عن الحاجة، كي يكون لهم «مزارع» صغيرة... وتتبرع بذلك «لوجه الله» الشركات الأمريكية!.

إن حلف الفازنديروس(3) مع هذه الشركات حلف مقدس قديم. والضغط السكاني على المناطق الزراعية القريبة من الساحل يهدد الملكيات الكبيرة بالتقسيم بين الكابوكلو . وما دامت البرازيل قارة ضخمة، فلماذا لا ينقل هذا الفائض من «الفقراء الجائعين» إلى أرض الهنود في الأمازون ؟... وانهم ليمهدونها لهم كي تغدو قاعا بلقعا!!.. ولكن في «كارثة ايكولوجية» لم يسبق لها مثيل. وحين وجد هؤلاء المعدمون أن المناخ استوائي ثقيل، وأن الأراضي التي أعطيت لهم لا تصلح للزراعة الكثيفة، هربوا.. وكان ذلك مبررا كافيا ليأتي الملاكون الكبار مرة أخرى فيحتلوا الاقطاعات بمئات ألوف الهكتارات بثمن زجاجتي بيرة للفدان ! ! وهم يريدونها لتربية الأبقار، واستثمار لب الورق، وزراعة الرز، لا لمصلحة البرازيل الجائعة ولكن لتكديس الدولارات. فإن مرفأ بيليم (= بيت لحم) عند مصب الامازون أقرب إلى ميامي منه إلى سان باولو ! ! هذا في حين تلقى «معجزات» التنمية الصناعية في البرازيل إلى الشارع والبطالة والجوع أكثر من نصف عدد العمال الذين كانوا يعملون في هذه الصناعات نفسها، في الوحدات الصغيرة والحرفية...

ويبقى الجوع وحده هو السيد!.. لا على الواجهة المبرقشة من البرازيل، ولكن في الـ 90٪ من الشعب الغائر الأعين، الذي يعيش تحت مستوى الطريق والأوحال ! لكن من ذا الذي يجرؤ على الاعتراف بهذا العار الوطني؟

2- الهندي صاحب الأرض والزنجي المسلم

من الخطأ أن نتصور أن البرازيل عمرت بعد ذلك، المهاجرون الذين وصلوها ظلوا أربعة قرون متشبثين بالساحل الشرقي، وما يزالون كذلك إلى اليوم. الفضاء الأوسع الداخلي ظل الفضاء الأوسع، ولو انه سهول

وغابات. ولا جبال صخرية هامة تسد الطريق على الناس.... صحيح إن معظم الأنهار الصالحة للملاحة، كالبارانا مثلا وسان فرانسيسكو، تتجه من الشمال إلى الجنوب، وليس لها من شأن كبير كطرق تؤدي إلى الداخل، ولكن الناس اكتفوا بالساحل لا يحاولون النفوذ البعيد إلى الأدغال الداخلية. وأنت حتى اليوم تستطيع أن تلاحظ أن خط المدن والتحضر يمتد على طول الساحل البرازيلي. وكلما توغلت ميلا نحو الداخل هبط المستوى الحضاري أميالا. . . حتى تصل إلى البدائية الأولى في غابات الأمازون والبارانا. وكان هذا أحد الدوافع الأساسية لنقل العاصمة من ريودي جاينرو إلى برازيليا، واتجاه الاستثمارات البرازيلية-الأمريكية اليوم إلى أعماق الغابة الأمازونية البكر...

في الداخل كان الهندي هو السيد. ولما كان جوالا باحثا عن الطعام، أو الملجأ الذي يقيه تعدي الآخرين، فقد كان من السهل إزاحته إلى الوراء في مناطق المستعمرات المتباعدة كل التباعد في البلاد. ولما كان المستعمرون في معظمهم من الرجال فقد وجدوا في النساء الهنديات العوض. وظهر بهذا الشكل الكابوكلو والمالملوكو الهجين، ابن الهندية ورجل الحدود البرتغالي الذي أضحى (متهندا) Tapuado، جوالا بدوره... قلق البرازيلي الذي يعيش في الأقاليم إنما هاهنا جذوره. انه تعود ألا يستقر في مكان. الأفق بالنسبة إليه تحد مستمر. والأرض مجرد مستغل عابر ما تكاد تعطي محصولها حتى تحرق، ويتحول الكابوكلو إلى أرض جديدة تستثمر وتحرق، من جديد... ومجال الأرض الفضاء واسع ممدود... والرحلات البرية طويلة شاقة. ومواصلات البحر صعبة غير آمنة، وحملة البريد الرسمي يلتزمون الشواطئ التي تتجه على موازاتها المواشي من الجنوب لتغذية المستعمرات. وغير بعيد عنها كانت قوافل البغال بجلاجلها تدب تحت لذغ الشمس، بينما كان سكان باهيا الذين يتكاثر فيهم العبيد الزنوج دون انقطاع يعبرون أقاليم غوياس وميناس (المناجم) بحثا عن الماس والذهب في قيعان الأنهار، وسكان سيارا، المولدون الأشداء، يهربون من براريهم القاحلة إلى المنافذ البعيدة على وادي الأمازون، أو إلى الجنوب الذي بدأت فيه الصناعات!..

ظل هذا التجوال يتم أكثر من ثلاثة قرون على الأقدام. فالعربات لمن يستطيع دفع تكاليفها من الأسياد البرتغاليين. والطرق تشرق بالغبار، عند

الجفاف. وتتحول إلى أنهار من الوحل في الفصل المطير!.. وقد ظن المستعمرون الأوائل - وهم جماعة قليلة العدد - أن بإمكانهم استغلال الهندي في الأرض، ولكنه رفضهم ورفضها، لأنه كان يتمرد على أسرها، ويكره الاستقرار، ويفضل أن يعمل صيادا، أو ملاح زورق، أو ينام. وكانت الأرض أوسع وأخصب بكثير من أن تترك للنبت الشيطاني. ووجد البرتغاليون الحل في الزنجي العبد. الآخرون من الاسبان والإنكليز والفرنسيين في باقي أمريكا استخدموا أيضا الرقيق الزنجي. إنه على الأقل يحتمل الأجواء الصعبة، ومواطن شرائه قريبة في إفريقيا، وهو يد عاملة رخيصة مطواع، ويغطي تمرده الكئيب ويأسه بالرقص والغناء!... وسرعان ما بدأت قوافل العبيد تهبط الساحل البرازيلي وخاصة في باهيا، وتتوزع من هناك، ومن نقاط أخرى، بين المستعمرات المتباعدة...

من هم هؤلاء العبيد؟ إنهم أشتات من مختلف العروق الزنجية، ومختلف الألوان، ومعظمهم من المسلمين. سيقوا بالألوف بعد الألوف، سنين طويلة امتدت قرنا بعد قرن حتى أواسط القرن الماضي، وأعطت البرازيل طميها الأسود الخصيب. الزنجي هو الذي صنع البرازيل، هذه هي الحقيقة الكبيرة. لم يكن ممكنا أن تتحول هذه القارة إلى أرض مأهولة زراعية ومدن ومناجم وطرق دون الزنجي الذي أعطاها جسمه وروحه معا وحضارته الإسلامية.

قد يشكل هذا مفاجأة حتى للبرازيليين أنفسهم. فالكثيرون يكرهون أو يتناسون الاعتراف بالدور الحضاري الذي قام به الرقيق الزنجي المسلم في تكوين البرازيلي الحضاري، ولكنه الواقع التاريخي الذي يتحدى.... بدأ هذا التأثير بشكل جنسي. الزنوج والهنود معا لم يكونوا بالنسبة لمجتمع الذكور البرتغالي، القليل العدد، المحروم من الجنس الآخر، سوى مزرعة سهلة. والقوانين البرازيلية والبرتغالية التي كانت تسهل الاعتراف بالأولاد غير الشرعيين لم يكن من شأنها سوى تشجيع هذا الزواج العارض بين العروق المتباينة. صحيح أن «الأخلاقيين» وصلوا درجة رفض تعيين الأشخاص الذين يعيشون مع البغايا، في الوظائف العامة، لكن هؤلاء كانوا أكثر وأقرى من حواجز المنع.

وقد جاء الزنج من أجواء ثقافية متعددة. مسلمة الدين[4] في معظمها، واسعة التقدم الحضاري. يقول فريوي: كانوا يشكلون عنصرا نشيطا، مبدعا،

ويمكن أن نقول إنه نبيل في استعمار البرازيل لا يخفض من مكانته، إلا انهم يعتبرون رقيقا! ما كانوا حيوانات جر أو عمال زراعة ولكنهم مارسوا دورا حضاريا بارزا. كانوا اليد اليمنى في التكوين الزراعي البرازيلي بينما كان الهنود، وبعض البرتغاليين اليد اليسرى البرازيل تدين لهم على الأقل بقصب السكر والقهوة التي جلبوها والتبغ والقطن والحبوب. حتى الأدوات الزراعية الحديدية كلها أفريقية. وقد طورها الزنوج أنفسهم، والخلاسيون المولدون منهم، حسب حاجات البلاد. ليس هذا فحسب ولكن التعدين في البرازيل، واستخراج الحديد قد أخذا عن هؤلاء الأفريقيين، «كانت وسائلهم التقنية في ذلك أكثر تقدما من وسائل الهنود، ومن وسائل الأوروبيين أيضا. ويمكن أن نضيف تأثيرا ثالثا أيضا لهم هو الطهي. لقد اغتنى وارتقى بالإسهام الأفريقي». . ونضيف أثرا رابعا هو رعي الماشية. إنها في ماتوغروسو من أصل أفريقي. قامت على أكتاف الزنوج.

ولعب العبيد الأبقون من الزنوج إلى المرتفعات والغابات، والبراري دورهم الحضاري أيضا. كانوا على الدوام يرفعون من مستوى السكان الهنود الأصليين. وندر أن تركوا لهؤلاء أن يخفضوا، أو يسيئوا إلى مستواهم. كان الزنوج أهم عنصر في «عملية الأوربة» والتحضر للكابوكلو، الفلاح، كما كانوا صلة الوصل مع البرتغاليين، وصلة الوصل مع الكنيسة. ولم يمارسوا تأثيرهم بوصفهم وسطاء بين الأوروبيين والسكان الأصليين فحسب ولكن بين الأوروبيين أنفسهم. الأسياد الأميون كانوا يتخاطبون من خلال عبيدهم الزنوج: يكتب العبد المسلم رسالة السيد الأمي إلى زميله السيد الآخر الذي يقرأ له الرسالة عبده المسلم المتعلم. وكان تأثير هؤلاء الزنوج أصيلا، خلاقا، طور المجتمع الذي كان على طريق التكون في البرازيل بعناصر ذات قيمة من الحضارة الأفريقية وتقنياتها المتقدمة، يومذاك، لا على حضارة البرازيل ولكن على حضارة الولايات المتحدة أيضا.

3- ثورات فاشلة ونجاح عرقي

لم تبحث البرازيل في أفريقيا عن الطمي الأسود الذي أخصب حقولها من قصب السكر والقهوة، وبلل أرضها الجافة، ولكن أفريقيا قدمت إليها أيضا: سيدات منازل للبيوت المحرومة من النساء، وفنيين للمناجم فيها،

وصناعا لمحترفاتها، وزنوجا لرعي المواشي وللصناعات الرعوية، وتجارا للأقمشة والصابون، ومعلمين للمدارس كما قدمت وهو الأهم شيوخا مسلمين كانوا يلحقون بالعبيد متطوعين لارشادهم إلى الدين، وينزلون معهم في الأكواخ، ويلقنونهم القرآن والكتابة ومبادئ الشريعة... كانوا يحبسون أنفسهم معهم، وفي إطار عبوديتهم، ليستنفذوا البقية الباقية من تمسكهم بالدين في الظروف الوحشية التي يعيشون. من هنا كانت علاقة مقاطعتي باهيا وبرناميوكو بالساحل الأفريقي علاقة غير عادية. علاقة صداقة ليس كمثلها علاقة الشواطئ التي نزلها الإنكليز أو الفرنسيون، وقد ظلت تتطور تجاريا حتى أواخر القرن الماضي، على أيدي شعوب الفولا والماندنغو الأفريقية: وما يقابلها من العبيد المحررين في البرازيل!....

على أن التجارة الأولى في القرون 16، 17، 18 إنما كانت تجارة الرقيق، تجارة الأنفس التي برع بها الأوروبيون، واغتنوا كل الغنى، يعينهم على ذلك تطور وسائلهم البحرية في البحر، وأدواتهم الحربية في القتال، وجشعهم إلى نهب كل ثروات الأمريكيتين !.....

لم يتخلف شعب أوروبي واحد عن هذه التجارة الحرام. قبل كشف أمريكا بنصف قرن كان البرتغاليون يمارسونها. كما كان يمارسها الأسبان والإيطاليون واليونان، ثم لحق بهم الفرنسيون والإنكليز والهولنديون وشعوب الشمال. كلهم وجدوا في أفريقيا خاصة منجما من اللحم الأسود للربح السريع. أول العبيد الذين جلبوا إلى البرازيل وصلوا سنة 1538 فلم تمض حوالي أربعين سنة حتى كان فيها 14 ألف عبد. والسكان لا يزيدون على 57 ألفا! في الأربعين سنة التالية جلب من أنغولا وحدها 642 ألف زنجي. ولكن سكان البرازيل الملونين كانوا قد اصبحوا بالملايين، وكانوا يكونون أكبر تجمع للسود في نصف الكرة الغربي.

كان النخاسون الأوروبيون يصطادون الرقيق من الهوتنتوت الذين يعملون في رعي البقر وتحميلها، ودبغ جلودها ثيابا واستخدام لحومها في الطعام، ومن البوشمان البدو الفقراء الذين لا يعرفون عدا الكلاب حيوانا يستخدمونه، ولا يعرفون الزراعة. فهم أشبه بالهنود المحليين، ولكن الكتلة الكبرى والأهم من الرقيق كانت من المجموعات المسلمة في غرب أفريقيا: وهي أسمى في التعبير الفني، وفي التعليم، وفي قصائد الشعر وفي نوع

الحياة وتنظيمها، وفي أساليب الزراعة والتجارة والقتال. من هذه المجموعات البانتو البارعون في الزراعة، والصناعات الرعوية والذين تعتمد السمعة الاجتماعية لديهم على امتلاك القطعان لا الأرض، وأدواتهم من الحديد والخشب، ولديهم تعدد الأزواج. كما أن لديهم لغتهم الخاصة (البانتو) ولديهم رغم الإسلام، الإيمان بالأرواح، وثمت زنوج الكونغو (وهم من البانتو) أيضا، ويتكلمون لغة الإيبو ولغة الفانتي. ولهم أنواع الملابس والمساكن، ولديهم الوشم. وآلات الموسيقى، ولديهم، بجانب الصيد البري والبحري، اقتصاد زراعي متطور، وتربية للماعز والدجاج والكلاب. ولديهم الأسواق، والسلال، والملكية المشاعة للأرض، ونحت الخشب تماثيل فنية... ولمن يصنعها احترام واسع!

واختطف العبيد أيضا من منطقة السهوب الشرقية المسلمة في معظمها، وذات النشاطات الرعوية والخيام والقطعان من الماعز والجمال والضآن. على أن أبرز مجموعاتهم هي التي سرقت من المناطق السودانية: مناطق داهومي، بنين، اشانتي، الهاوسة، الفولا، البورنو، اليوروبا... وكلها مناطق إسلامية متقدمة الحضارة، بسبب اتصالها الدائم بالشمال الإفريقي وبمصر. وفيها ممالك منظمة، ومدن، وقصور، وتقاليد من العمران والحضارة عريقة، وزراعات وتجارات تتطور منذ قرون طويلة، وحرف شتى، ومبتكرات، وفنون رفيعة، وثقافات تكثفت حول الإسلام واللغة العربية. وهؤلاء هم الذين حملوا معهم، في قعر السفن التي قيدوا فيها بالسلاسل، (ومات منهم من مات على الطريق) جميع تراثهم الحضاري، وبذلوه في البرازيل. جردوهم في الطريق من ملابسهم وتاريخهم وأهلهم، حتى من دينهم، ليصبحوا في البرازيل حمالين ومزارعين وخدما... اقتلعوهم بالقوة والغدر من محيطهم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ليكونوا آلات في القارة الواسعة. فماذا يمكن أن يكون موقف هؤلاء المقهورين سوى مقابلة «العدوانية» الشرسة بالعدوانية والحقد؟

وليس من السهل تقدير أعداد هؤلاء المنكودين الملايين الذين ظلوا ينقلون من البر الإفريقي إلى البرازيل (والى كل أمريكا) مدة تزيد على ثلاثة قرون (بين أواسط القرن 16 وأواسط 19). ولكنهم بلغوا من القوة أنهم قاموا بعدة ثورات إسلامية تحررية، كان من أهمها تجمع المتمردين منهم، في القرن

السابع عشر، في بالمتاريس بشمال البرازيل حيث كون الآبقون ما يسمى بجمهورية (بالمتاريس) وأقاموا لها جميع أجهزة الدولة ذات السيادة السياسية والدينية.

وكانت هذه الجمهورية تغري بدينها الإسلامي وبقربها وزنجيتها العبيد الناقمين بأن يأبقوا إليها. واستعانت السلطات البرتغالية بجميع القوى الحربية في الشمال، ومع ذلك فلم تستطع تدمير هذه الجمهورية التمردة إلا بعد مقاومة طويلة، وبعد أن جئ برجال الحدود من مقاطعة باوليستا (سان باولو) في الجنوب واندفعوا أمام المتاريس....

وفي العقود الأولى من القرن التاسع عشر حدثت سلسلة من الثورات، قام بها الأرقاء في الأقاليم الساحلية خاصة من سهول باهيا. وكانت قيادتها في أيدي شيوخ الهاوسا الذين يصفهم الكتاب الأوروبيون بالغطرسة، وإنما كانت عزة الدين والنفس هي التي تملؤهم. ولكن ثوراتهم سحقت بمنتهى الوحشية والقسوة، وإن ساعدت أنصار إلغاء الرق على التنديد به، وبالظلم الذي يمثله كنظام لا إنساني... ولكن معاناة الأرقاء لم تتوقف. وظلت الثورات تتكرر. لكن آخرها كانت تلك الثورة الشاملة التي قامت سنة 1835 في باهيا... كان الإسلام قد عشش وتفرع وقوي في عتمة الأكواخ (السنزالا) وكان العبيد قد بلغوا من الشكيمة في أنفسهم، ومن القوة بدينهم، ومن الاعتداد بكثرتهم، الدرجة التي قرروا فيها الثورة. قادهم فيها الشيوخ الذين يقبعون معهم في العتمة المنبوذة، وتعاون فيها أبناء الهاوسة مع الفولا واليوروبا والناغو والايوه والكيجة... كان المسلمون وشيوخهم من هؤلاء يمثلون نوعا من الأرستقراطية بين زنوج الأكواخ (السنزالا). وهم الذين وجهوا الثورة وقادوها. جاؤوا مؤدبين ووعاظا وأئمة صلاة ومعلمي دين، وكانوا في معظمهم من ممالك البورنو وسوكوتو وغاندو ذوات التنظيم السياسي المتقدم، والأدب الديني الإسلامي الكامل، ولهم مؤلفاتهم المحلية باللغة العربية، وفنهم القوي الأصيل الذي لا يقارن بتفاهات البرتغاليين. ولهذا لم يكن في استطاعتهم أن يستسيغوا العبودية للبرتغاليين، ولا الماء المقدس الذي ينصحونهم به في «العماد» الإجباري، ولا استطاعت عظات الكتاب المقدس المقروءة بالبرتغالية الغربية أن تطفئ الشعلة الإسلامية في صدورهم. لذلك كانت «الأكواخ» هي البيوت العامرة سرا بالثقافة العربية،

وبالإيمان الإسلامي، بينما اعتصمت المسيحية «بالبيوت الكبيرة» والكنائس، ومثلت الاستسلام في الحياة الظاهرية... وكان الإسلام هو روح الثورة ومنطلقها، وكانت العربية هي لغة التمرد والتفاهم بين الثوار!...

الأجواء التي سبقت ثورة سنة 1835 كانت بالنسبة للزنوج في باهيا، أجواء حماسة دينية بالغة، في أزقة ماتابوركوس، على شرفة الساحة، قرب صليب القديس فرانسوا، وفي ظل الكنائس والأديرة الكاثوليكية، وفي الأركان التي تنتصب فيها العذراء وتماثيل سان انطونيو اللشبوني، كان الزنوج يضعون القرآن ويقيمون الصلوات، متحدين بذلك الأسياد البيض الذين كانوا يرقبونهم من النوافذ في أعالي البيوت. وكانوا يهاجمون القداس الكاثوليكي معلنين أنه ليس اكثر من عبادة لقطعة من الخشب. وكانوا يرفعون مسابحهم ذات الـ 99 حبة من الخشب، والمنتهية بطرة وكرة صغيرة، في وجه المسابح التي تحمل الصليب...

وذبحت الثورة سنة 1835 كما ذبحت سابقاتها ولكن بشكل اشد عنفا ودموية. . كل قرى الدولة، والكنيسة الكاثوليكية، والمستعمرين، سخرت لسحقها الشديد. كالديدان المؤذية، «القصة السوداء» المشهورة التي تحكي عن الوحشية الإسبانية في تدمير الهنود. هي نفسها التي مارسها البرتغاليون في خنق الثورات الزنجية الإسلامية. وهذه الثورة الأخيرة بالذات. ضحاياها ظلت جثثهم تتعفن روائح ودما وعظاما مدة طويلة على الطرقات وفي عتمة «السنزالات[5]» الخربة. وخمدت الثورة بعد ذلك إلى الأبد. تنصر من الزنج من بقي حيا. ولكن عاداتهم الإسلامية ما تزال إلى اليوم حية فيهم. لا يدخلون كنيسة إلا بعد أن يخلعوا نعالهم. ولا يسبحون بمسبحة إلا بعد أن يخلعوا صليبها. ويستعملون الحجب المكتوبة بالأحرف العربية لدفع الأذى، في الأعناق أو على الأبواب. ويقومون بحفلات «الزار» للإله «اوريشا» بالملابس البيضاء السابغة ولو أنهم ينصبون في صدر المجلس صورة السيد المسيح. ولهم أعيادهم الدورية التي يسبقها صيام ويضحون فيها الأضاحي. ويمتنع بعضهم عن المشروبات الكحولية. هذا إلى أعداد من المظاهر الأخرى هي بقايا الروابط القديمة مع الإسلام الذي اجتث اجتثاثا بأقسى ما عرفت الوحشية من أساليب، ولكن الكثير من المظاهر الحضارية «المحايدة» بقي: الحلوى، الملابس، التمائم ضد العين السيئة، الحلي، الأردية البيضاء.

ولكن الإسلام اختفى حتى بالاسم في البرازيل بعد أن أعطاها كل ما يمكن أن يعطي من الأسس الحضارية. وقد أضاف هؤلاء الأرقاء إلى مآثرهم العمل الحربي. فقد شاركوا في عدد من الحروب التي خاضتها البرازيل، وقاموا بدور هام في حرب التحرير ضد الهولنديين في القرن السابع عشر. واستخدمت جموع كبيرة منهم في الحرب ضد الباراغوي. ولقد كان رماح زنجي هو الذي قتل لويس دكتاتور باراغواي، وأنهى بقتله تلك الحرب الدموية الطويلة.

وحين تم تحرير العبيد أواخر القرن الماضي فضل المتقدمون بالسن منهم البقاء أجراء، على حالهم عند السادة. بينما نزح الكثيرون إلى المدن، وضخموا أحياءها الفقيرة بالمساكن الحقيرة السكنية (فافيلا)، وخلقوا مشكلات اجتماعية جديدة، بينما أوجد بعضهم مشكلة السكان الرحل بين المراكز المدنية... لكن هذه الأوضاع لم تخلق مشكلة عرقية في البلاد... البرازيليون يتحامونها تماما. لا يذكرون كلمة زنجي أو حتى كلمة مولد. ويلجؤون إلى اصطلاحات أحب إذا تحدثوا عن أناس من أصل أفريقي.... وان كان ارتباط اللون الأسود بالفقر يخلق نوعا من التمييز، يقوم على أساس اقتصادي أكثر منه عرقي. وعلى أي حال فللزنجي في البرازيل وخصوصا للمولد حظ واسع في التقدم الاجتماعي. وقد لقي كثير من المولدين حظا من الشهرة، ومراكز مرموقة لا في الناحية الثقافية فحسب مثل ماشادو دو اسيس، روائي البرازيل الكلاسيكي العظيم الذي ولد من أم زنجية في أحد أحياء ريو الفقيرة، ومثل الشعراء جونسالفيز دياس، وكاسترو الفيس، وأولافو بيلاك الصحفي الشاعر، ولكن في السياسة أيضا وغيرها مثل داعية التحرير خوسيه دي باتروسينو، والمهندس اندره ريبوساس، ورئيس الجمهورية نيلوبيسانيا والسناتور، فكونت الإمبراطورية، فرانسكوجي أكابايا دي مونتسوما. والمهندس المعماري والمثال اللامع انطونيو فرنسيسكو لسبوا) ويشتهر باسم أليخادينو (الذي صمم وزخرف كثيرا من كنائس جيرايس، رغم الجذام الذي أقعده، وأنشأ مدرسة للفن الكولونيالي تشاهد أحسن نماذجها في العاصمة القديمة المشهورة (أورو بريتو)، وهكذا كان الزنوج والمولدون منهم، قبل التحرير وبعده، السماد الذي اخصب التربة البرازيلية وأعطاها مع أسس الحضارة أكثر السكان عددا وخصبا وإبداعا. إن البرازيل،

في الواقع، هي «جنة الملونين»[6].

4- الجذور الثقافية والبرتغاليون

كان البرتغاليون، برغم قلة أعدادهم شعبا عمليا. لم يعبروا المحيط للتسلية، ولكن لاستثمار الأرض التي فتحوها. وإذا كان عليهم معرفتها أولا فقد اندفعت مجموعات منهم عرفت «بحملة الألوية» من موقع سان باولو باتجاه الشمال والغرب. كان هؤلاء هم رواد الكشف في البرازيل. وإذا كان لهم احترام كبير في البلاد وصل حد الأساطير، ولهم نصب تذكاري ضخم في سان باولو، فلأنهم لم يكونوا أكثر من مغامرين متطوعين اندفعوا في الفيافي المجهولة والغابات السوداء في ماتوغروسو، ومجاهل الوديان على نهر البارانا، وأمنوا بمغامراتهم مستقبل البرازيل كدولة واحدة، كما صار لاسمهم معنى الشجاعة والجرأة والبطولة الرائعة..

كانت هذه أهم مغامرات البرتغاليين كما كانت البطولة الكبرى، لكنها لم تكن الوحيدة. فثمة المغامرة الاخرى الحقيقية التي كانت مع الأرض واستغلالها. وكان لا بد في هذا السبيل من استخدام الهندي القديم والزنجي الجديد. ولما كان الهندي سريع الملل يهرب من الاستقرار، أضحى العبيد الزنوج العامل الأساسي في الاقتصاد البرازيلي في مساحات كبيرة من الأرض المدارية، التي زرعت بقصب السكر والقهوة والحبوب والقطن والتبغ وفي أعمال الطواحين والمناجم، وفي حرف الحدادة والتجارة، والبيطرة، وفي الخياطة والحلاقة، وفي التكسب بالخدمات في المدن وحتى في البيوت بالطهي والكي والغسيل... وفي رقص الليل والغناء. كانوا في الواقع سادة البلاد عدديا. ففي أواخر القرن 18 (سنة 1798) كان عددهم 3,25 مليون منهم 406 آلاف من المحررين و 211 ألفا من المولدين[*] والباقون من العبيد. وبعد عشرين سنة كان مجموع السكان 3,817,000 نسمة. عدد العبيد منهم 1,930,000 عبدا والمحررين 585,000 نسمة. هذا الطغيان هو نتيجة عملية التهجين التي لم يكن لها من رادع خلقي، أو اجتماعي أو قانوني في البرازيل. وقد أدت إلى انبثاق جنس جديد، برازيلي إن شئت، لكنه في جملته ملون. وفي الأماكن التي يميل فيها هذا الجنس إلى السواد مثل باهيا، تغيب الموسيقى الشعبية البرتغالية الحزينة لتحل محلها الموسيقى ذات الطابع

الافريقي، وتحل الاحتفالات الجماعية الصاخبة المرحة كمهرجان (كرنفال) الريو أعظم مهرجانات العالم صخبا وألوانا وخلاعة.

ولم يكن للهندي البرازيلي من وزن ثقافي كبير، على خلاف هنود ومناطق الآند من الإنكا والمايا والازتيك، كان هنود التوبي متخلفين جدا عن هؤلاء. ولعل لمعيشتهم التي كانت تمتد في السهول الغابية الواسعة أثرها في ذلك. الغابة والمطر الشديد والحرارة الخانقة كانت تجعلهم أقرب إلى الكسل. وتوفر المياه في البارانا غواسو (الامازون) (أي النهر الكبير)، وفي البارانا، ونهر سان فرانسيسكو مع كثرة الحشرات وتكاثف الشجر والوحش والطير، كانت تمنع الحركة الحضارية، وتوقف الضرورات الدافعة للاختراع والمهارة وتدبر أمور الحياة. ولم يشعروا بالحاجة إلى استخراج الحديد، أو الأبنية الضخمة من الحجر، أو الابداع الصناعي أو الفني. وإذا كانت الحرب عندهم عادة حياتية كالقدر، فلم تكن لديهم كباقي الهنود طرائق للكتابة الرمزية أو لحسابات الفلك، أو الفكر المتطور. كانمت الجماعة الهندية بصفة عامة نظاما بشريا دائب العمل بهدوء إلى درجة فائقة. وهكذا فلم يتركوا في حضارة البرازيل أي اثر سوى الأثر العرقي في الاجسام. وبعض التأثيرات في قواعد الحياة البرازيلية، وأثر في جني المطاط من الغابة. وثمت ميل كبير لدى معظم المؤرخين الغربيين للغض من أثر الزنجي الافريقي في الأمريكيتين. فإن ذكروا هذا الأثر صاغوا كلامهم في صيغة من الاستهانة غير خافية. ونسوا كل آثاره في حضارة البرازيل، وفي اقامة اقتصادها وفكرها ليكتفوا بما في خلفيتهم الفكرية عن الزنوج والإسلام. يقول أحدهم: «ومع أن (الزنجي (جاء إلى العالم الجديد وليس عليه سوى سروال من قماش فقد أحضر معه في رأسه الأسود جميع المدخر من الأساطير الشعبية، ومجموعته من الخرافات، وأحاديث الجن، وطقوس الغابة الدينية. وكما فعلت الثقافات المتماثلة في الشمال: الفودون في هاييتي، والنايينغو في كوبا، أعطت الماكومبا أو الكاندومبليه في البرازيل شكلا ومعنى مألوفين لارتباطاته بالقوى الخارقة للطبيعة التي ملأت زوايا عقله البدائي، واختلط بخرافاته الخاصة ما اقتبسه من عبادة الهندي للطبيعة وأساطيره الزاخرة. وأحضر الهاوسا وقبائل أخرى من السودان الجنوبي معهم عقيدتهم الإسلامية ومعرفتهم بالقرآن الكريم»[7].

وإذا كان الزنجي قد صنع البرازيل فإن البرتغالي قد أسهم في بنائها الإسهام الموازي لا من خلال عمله الخاص وثقافته بوصفه برتغاليا ولكن من خلال استناده إلى ثقافته الأوسع: الثقافة الأوروبية. كانت البرازيل مفتوحة بوجودهم لجميع التأثيرات من فرنسية وإسبانية وإنكليزية وغيرها. ولما كانت هذه التأثيرات هي الأقوى فقد أضيفت إلى ثقل البرتغالي الثقافي، والى لغته التي لا بد أن تنتشر، لأنها لغة الأسياد والحكام والسياسة، وإلى أنماطه الاجتماعية والفكرية والفنية، وإلى التقنيات الأوروبية التي تتدفق على البلاد... وقد وجدت بجانب ذلك في أقصى الجنوب البرازيلي الرعاة) الغاووشو (أو الماراغاتوس سكان سهول الباميا الذين يعيشون على الخيل، ولهم شعر بلهجتهم الخاصة كالمواويل.

وإذا كانت لغات الهنود الأوائل كالتوبي والغواراني ما تزال تحكي في بعض أنحاء البرازيل فإنها غير مكتوبة) كما تكتب الغوراني في الباراغوي. (أما من الماضي الأفريقي فما ترسب من اللغة دخل في البرتغالية نفسها، وشكل لغة البرازيل) البرتغالية البرازيلية. (وتظهر هذه التأثيرات اللغوية الأفريقية في أسماء الأماكن وأدوات العمل والموسيقى.

أما البرتغالي فقد اختلطت دماء الهنود والزنج الاختلاط المفرط به، أو اختلط هو بها، ورضي بذلك ليحل مشكلة السكان القلائل في البلاد. وباركت ذلك الكنيسة سواء أكان الأولاد شرعيين أم غير شرعيين. وأشهر رواد الاستعمار البرتغالي الأوائل اثنان: كاناديوغو ألفاريس، الذي يعرف باسم كارا مورو، أو مبدع النار الذي استقر في الأراضي الغنية حول خليج سلفادور حيث نشأت فيما بعد مدينة باهيا. أما الآخر فهو جويان رامالو وكان مجال عمله بعيدا، في سانتا كاترينا في الجنوب. وكلاهما أضحى زعيما مهيبا ذا نسل كثير. ثم جاء رواد الشمال الشرقي الكبار أمثال دي البوكيركي، وغارسيا دافيلا فتابعوا الأوائل في كثرة النسل والتهجين واضعين بذلك أساس تقليد اجتماعي بكثرة الإنجاب ظل محترما إلى اليوم.

وحين قامت المزارع، حول «البيت الكبير» . كان المزارعون الكبار هم أسياد البرازيل الحقيقيين وكانت المزارع شاسعة كبيرة فعلا تمتد على السهول والمرتفعات وتبعد في الأفق. وأصحابها يملكونها أرضا وبشرا، وإنتاجا وتصرفا. أما نواب الملك في الريو، وقواد الجيوش في باهيا،

وماتوغروسو، وميناس جيراس، فليسوا أكثر من رموز للسلطة المركزية في لشبونة البعيدة. في هذه المستعمرات - المزارع بدأت نواة المجتمع البرازيلي، وفي حفلاتها ذات المواكب المزخرفة، والأقدام الغارقة في الوحل نشأت أسس تهذيبه الاجتماعي، وطقوسه الفنية، وقام اقتصاده الزراعي والصناعي، في حين كانت الكنيسة هي الحليف الطبيعي للسادة، وأداة التبرير لجميع مصالحهم.

أما الكتب والفكر فلم يكن لهما من مكان. لم تنتشر أي كتب في البرازيل إلا أواخر العصر الاستعماري في مطالع القرن الماضي. حوالي سنة 1820 لم يكن في ريسيفه مكتبة واحدة. وكانت في باهيا مكتبتان فقط. ولكن أثمان الكتب مرتفعة لدرجة غير عادية. حتى أسماء العلوم والآداب لم تكن معروفة في المدن يومذاك. وحالة التعليم كانت منحطة لدرجة أن الحصول على قدر منه كان يحتاج إلى الكثير الكثير من المال، ومن الذكاء، ومن الرغبة في التعلم. ولم تكن في البلاد جامعة كتلك التي أنشئت في ليما والمكسيك تنقل فكر العالم القديم إلى هذا العالم الفج الجديد، الذي يستخدم القوة للثراء لا التعليم. السادة الذين كانوا يرسلون أولادهم إلى كينبرا في لشبونة للتحصيل كانوا يعدون ذلك امتيازا اجتماعيا خارقا للعادة. أما أدوات الثقافة العادية فهي في العادة بأيدي الرهبان والقسس اليسوعيين القادمين من البر الايبيري، والذين كانوا مشغولين بالإنقاذ الروحي للزنوج والهنود أكثر بكثير من اهتماماتهم بالحياة الدنيا لهؤلاء، أو بالعلم والتعليم. وكانوا بصورة عامة زمرة متكاسلة، باردة الموعظة، بدائية الفهم للدين. واعين بوضوح لمكانهم الثانوي في السلم الاجتماعي، مكتفين بنوع من التعليم لا يسمن ولا يغني من جوع. وإن كانوا في الاحتفالات الدينية لا يغفلون كل الملابس المزركشة الملونة، ولا شيئا من الطقوس، ويتغاضون عن اختلاط الأفكار الدينية بالأساطير والبدع، وبأجواء الأنس البهيج ! جوهر خرافات البرازيل الوافرة وجذورها العريقة ها هنا بدأت. وقامت الشياطين الحيوانات، ما كان واقعيا، أو مشوها، أو خياليا منها، بدور غير عادي في صياغتها ونشرها.

وقد استطاع البرتغالي بلغته أن ينهون الجنس السائد، بينما كان العرق السائد الفعلي هو الهندي-الزنجي والمولدين من الطرفين. ولم يكن

البرتغاليون متعالين كالاسبان، وإن اتصفوا مثلهم بالفردية والقسوة. فقد كانوا عمليين يقبلون مصالحة الواقع أكثر من الحرب معه. ولعل ذلك لقلتهم. وفي أخلاقهم الريفية الكثير من الكآبة التي تتنفس في غنائهم الشعبي الحزين، فيها الكثير من اللهو الجسدي، فالفكر آخر ما يهتمون به، والكثير من الحرص المادي وحب الثروة، ولو تعرضوا في هذا السبيل للسخرية، والنكات اللاذعة، والاتهام بالغباء. وبعض الكتاب يسمى البرازيليين بصورة عامة باسم صينيي العالم الجديد لأنهم شعب نفعي، وهم في الواقع يشبهون أهل الصين في أمور عديدة، فمع أنهم شعب حديث التكوين إلا أن عناصره العرقية والتاريخية والروحية قديمة كل القدم، وثمت مجالات للفكر والسلوك ينزع الشعبان فيها إلى التصرف بشكل واحد. فليس يوحد الشعبين إلا رابطة الدم المختلط، وليس لهما الأثر السياسي المتناسب مع أعدادهما الكبيرة، وكلاهما يمقت الحرب بشدة لأنها إضاعة للوقت والمال، ويحب المرح الشديد، والضحك من المآسي والنوازل، وكلا الشعبين محب للثرثرة والكلام الكثير دون حاجة، ولكن بوصف ذلك نوعا من التسلية، ومن ملء الوقت الفراغ. أما الحساسية المفرطة فهي مفتاح الأخلاق البرتغالية-البرازيلية. ولا تعني سرعة التأثر أو قوة الإدراك ولكن حدة العاطفة، والانفعال، وسيطرة الشعور على الذكاء. وهي السبب في معظم الجرائم. إنهم يفكرون بقلوبهم أكثر من رؤوسهم. ويفكرون بالتفكير الشخصي أكثر مما يفكرون موضوعيا. وتجتذبهم المادة الجذب الشديد، ولذلك تتضاءل أمامها في أعينهم قيم الشرف والعفة، والواجب، وعرفان الجميل، والنبل، ويصبح الناس إما أصدقاء وإما أعداء دون حدود وسطى، وإما ظرفاء وإما ثقلاء دون منطقة محايدة، كما يصبح التقلب قيمة خلقية مقبولة[8].

ووفرة الثروة في البرازيل مع كثرة الفرص تدفعان إلى التكاسل وإلى الاعتماد على الحظ أكثر من ابتغاء العمل الجاد أو الشاق. وهكذا تصبح الحياة صفقة مغامرة، ضربة يانصيب، لعبة بيشو[9] . تأتي بالثروة أو تقود إلى الإفلاس. والاثنان سواء. ولعل السبب في ذلك طيبة القلب الكبيرة التي يتصف بها الناس هناك. فثمت إنسانية عميقة في الناس، دينية في جوهرها، ولكنها تتبدى. في نوع من التناقض مع المادية، وفي ذلك التعاون مع من يحتاج العون من الأقربين، وهي ظاهرة تقل في المدن، وتكثر كلما

توغلنا في الريف. . . إلا في ميناس جيرايس (بلد المناجم العامة) الذي كان مطمح الناس قبل قرنين لجمع الذهب، فالشح والتجهم وعدم الترحيب هناك أول ما يجبه الغرباء...

وتأخذ الآداب الاجتماعية من البرازيل مكانا أساسيا بوصفها من مكارم الأخلاق. فالنزاع مهما عنف لا يصل درجة التشابك بالأيدي. والحديث لا يقارب الألفاظ الجافة أو المسيئة. والاهتمام بالسياسة بدأ في العقود الأخيرة يزداد بوضوح لكن لم يكن حتى مطالع هذا القرن بين الاهتمامات الأساسية للناس «ولم يحدث» في تاريخ البلاد أن اغتيل نائب ملك في البرازيل، ولا ملك ولا إمبراطور ولا رئيس ولا أسقف»[10].

والأسرة هي الوحدة الأسمى في المجتمع، رغم النزعة الفردية، والكلام ضمن الأسرة يستخدم ألفاظ التحبب والتصغير. والإشارة إلى الأشخاص بأسمائهم الأولى عادة شائعة. وليس من بلد تنجح فيه الابتسامة نجاحها في البرازيل. وروح المرح رغم التجهم الظاهري غالبا ما تسيطر في النهاية على كل علاقة. ولما كان كل إنسان منصرفا لتكوين ثروته الخاصة (على طريقته (فإن عدم المبالاة بالآخرين هي أم السلوك المهذب. والكلمات الدارجة على الألسن تعبر عن ذلك: ليس في ذلك من سوء (No Faz Mal) لا يهم (No importa) دعه كما يشاء ولنر ما سوف يصير إليه (Dexia-o como esta fara ver como fica)

والفكر في البرازيل «على إنسانيته» ذو بعدين، ويفتقر إلى العمق والمثابرة، لأنه سريع الملل. ولهذا لم يظهر فيها فيلسوف ضخم، أو عالم مشهور، وإن ظهر الكثير من الروائيين والشعراء. بل والمهندسين وعلماء الاجتماع. البرازيليون يفضلون الصناعات التي تدر مالا، أو المغامرات المعتمدة على الحظ، على المشاريع المحسوبة بدقة، وعلى الجد في الدراسات العليا التي لا يطرقها نسبيا إلا القليل. والأمية ما تزال إلى اليوم شائعة. وقد تزيد على نصف السكان وتفتك خاصة بالفقراء. وحصيلة ذلك وجود أرستقراطية ثقافية برازيلية قوامها أولئك الذين أسعدهم الحظ بأن يصبحوا «دكاترة»، ومتعلمين، وأصحاب شهادات، وأوسمة، وألقاب شرف. وهم الذين يكتبون، ويبدعون، ويتداولون تيارات الفكر فيما بينهم، والكتب الأوروبية والأمريكية. أما الآخرون ففي شغل عن كل ذلك العالم بالكدح اليومي، ومطاردة الثروة

التي قد تجيء أولا تجيء!

ويبلغ الذين يكتبون في البرازيل درجات رفيعة من الإبداع وان كانت ثقافة الكثيرين منهم ثقافة الأخذ من كل شيء بطرف لكنهم، مع الكثرة العددية، دفعوا بأعداد واسعة من الأدب ذي القيمة، ومن الكتب الهامة، ولعله ما من شعب في أمريكا اللاتينية قام بدراسة تحليلية لنفسه بكفاية وأمانة كالشعب البرازيلي، في كتب جيلرتو فريري، وفرناندو دي ازيفيدو، وإلسو آموروسو ليما، وادواردو برادو، وهرناني تافاريس دي سا، ولا من شعب فيها كتب روايات عميقة الإنسانية مثل جورج آمادو، وغيمارايش روزا، أو كتب في النقد، أو التاريخ، أو علم الاجتماع مثلهم... وإذا كانت نسبة الكتب العلمية والفلسفية لديهم قليلة فلأنهم يكتبون بالبرتغالية أي يكتبون لأنفسهم، وليس لديهم السوق الإنكليزية ولا الفرنسية حتى ولا الإسبانية.

5 - التنظيم السياسي والمدن

منذ القرن السابع عشر صار الحاكم العام للبرازيل يختار من الأسرة المالكة في البرتغال. ويحمل لقب نائب الملك. وحين احتل نابليون شبه جزيرة ايبريا، بما فيها البرتغال سنة 1807 هربت الأسرة المالكة على الأشرعة إلى البرازيل، وأقامت بلاطها الملكي هناك. بقي الملك يوحنا (جون) السادس في الريو حتى سنة 1821. وحين عاد في تلك السنة آثر ابنه (بدرو) البقاء في ذلك البلد الجميل الرخي الغني. لكنه تحت ضغط الشعب، وأمام تحركات عدد من أقطار أمريكا اللاتينية ضد إسبانيا، وثوراتها (بقيادة بوليفار في الشمال وسان سيمون في الجنوب) اضطر لإعلان استقلال البلاد عن البرتغال الأم سنة 1822 وأعلن نفسه إمبراطورا باسم الإمبراطور بدرو الأول بعد أن كان الأمير الحامي المستديم.

وجاء بعده ابنه بدرو الثاني (1831 - 1889) فكان عهده الطويل، وخاصة بعد سنة 1840، بعد هدوء ثورات الانفصال، عهد نمو وتطور واسعين في البلاد. لكنه ما أن أعلن إلغاء الرق حتى ثار عليه رجال المستعمرات المتنفذون أصحاب الأملاك و «البيوت الكبيرة» ، وغادر الكثيرون منهم البلاد بينما استغل الآخرون الفرصة فقاموا بانقلاب أجبروه فيه على التنازل عن

العرش... أعلنت البرازيل جمهورية سنة 1889 على أنها كانت بالضرورة وبسبب تنوع الأقاليم فيها جمهورية اتحادية.

وحكم البلاد خلال سنوات معدودة عدة دكتاتورين حتى سنة 1898 حين صار الرئيس ينتخب انتخابا. وقد استمر ذلك حتى سنة 1930 حين استعان جوتوليو فارغاس بالأزمة الاقتصادية-وكانت أزمة عالمية-ففرض نفسه رئيسا. ثم حول رئاسته إلى دكتاتورية سنة 1937، واستمر يحكم البرازيل حتى سنة 1945، حين اضطره الجيش إلى التنازل. واختير رئيس منتخب بدلا منه. لكن فارغاس ما لبث أن عاد سنة 1950 مرة أخرى غير أنه لم يبق طويلا إذ انتحر سنة 1954، تاركا مكانه لرئيس ضعيف (ج. كافيه الابن) الذي انتخب بدلا منه، جوسيلينو كوبتشيك سنة 1955. وكان في الأصل عامل مصعد، لكنه منح البلاد سياسة شعارها التقدم والتطور، وأعلن ضرورة بناء عاصمة داخلية تنقل حضارة البرازيل إلى الداخل القاري الأوسع. وبدأ بناء برازيليا العاصمة الجديدة. وفي البرازيل يعللون طرح المشاريع الضخمة بعظم ما يعود منها على طارحيها من الربح. فكويتشيك صار من اعظم أغنياء العالم بسبب برازيليا !.....

ولم يطل عهد الرئيس الذي تلاه جانيو كوادروس الذي اتخذ المقشة شعارا له تعبيرا عن تنظيف الفساد. واتخذ النظام البرلماني مع رئاسة للوزراء، وحكومة تقوم بالأعمال. فاضطر للهرب سنة 1961 ولم يستطع الرئيس التالي له: جوان كولار الذي اختير في سبتمبر سنة 1961 البقاء حتى نهاية عهده، لأن ثورة عسكرية قامت سنة 1964 أعادت البلاد إلى النظام الرئاسي. ثم وضعت سنة 1967 دستورا جديدا أعطى الرئيس صلاحيات إضافية. واستمر هذا الدستور قائما حتى سنة 1984 حين قام انقلاب آخر أعاد إلى البلاد النظام الانتخابي العام، والحكم البرلماني. وكان الرئيس قبل ذلك ينتخب من قبل مجلس الشيوخ والنواب فصار الحكم شعبيا عاما..

وإذا كانت البرازيل تقسم سياسيا إلى اتحاد من 22 ولاية فإن أربعا من هذه الولايات وهي في الأمازون ما تزال مقاطعات أرضية. أما الولايات في وحدات سياسية مستقلة ذاتيا، يحكم كلا منها حاكم، ولها مجالسها، وقوانينها. وهذا ما يجعل الاسم الرسمي للبرازيل هو الولايات البرازيلية

المتحدة.

أما من ناحية المظاهر الجغرافية الاقتصادية والطبيعية والبشرية فالبرازيل يمكن أن تقسم ستة أجزاء:

1- الشمال الشرقي، ويمتد من أقصى الشمال حتى حدود مدينة ريودي جانيرو. ويمتد غربا عبر البراري المملوءة بالرمال، وبالشجر القزم، والأعشاب وبعض النخيل حتى غابة الأمازون. ونموذجها البشري هو النوردستينو. وأهل هذه المنطقة اعتادوا الهرب منها لا سيما في فترات القحط. وهم يهربون غربا إلى الأمازون وميناس جيرايس في أسوأ شروط الرحيل والجوع، أو يهاجرون جنوبا إلى سان باولو بحثا عن فرصة أو عن عمل في مزارع البن والرز أو في تربية المواشي.

على أن هذه المنطقة ذاتها هي منطقة الزنج، والخلائط العرقية، ومنطقة السكر والمعادن التي حملت البرازيل في القرون السابقة، ومنطقة الحضارة الثقافية الأولى ومنها كان وما يزال يظهر الكتاب والخطباء، وشعراء الأناشيد مثل روي باربوسا، كونسالفيس دياز، جورج آمادو، وغيمارايش روزا، وجيلبرتو فريري، وغراسيليانو راموس داكونيا، ومن أطراف الأمازون جاء ثياغو دي ميللو...

2- منطقة ميناس جيرايس الجبلية وسكانها (المينيروس = المعدنون) كثيرون، هم أحفاد الباحثين عن الذهب والمعادن الأخرى في القرون الماضية. وهم جبليون يتوزعون في مزارع صغيرة على الوديان المرتفعة. يتسمون بالكلام القليل والمحافظة والتنظيم. فهم العجلة المنظمة للبرازيل. لكنهم برعوا أيضا بالشعر ومنهم الشاعر درو موند اندراده، ودارسي ريبيرو.

3- منطقة الإقليم الاتحادي الريو. وأهلها (الكاريوكا)[11] قوم يعيشون ليومهم. يحبون التزين، والحياة العريضة، والأعمال الاستعراضية (كمهرجان الريو الذي يدوم ثلاثة أيام بلياليها). كما يتصفون بسلاطة اللسان والنزوات... وبغير قليل من التقلب. ولأنها كانت العاصمة لمئات من السنين فإن تقاليدها الفكرية استقرت، ونجم عنها أعداد من البارزين، من أهمهم: ماشاد دو اسيس وكلاريس ليسبكتور.

4- منطقة سان باولو (وهم الباوليستا) قاطرة البرازيل التي تجر كل شيء. هي عماد الاقتصاد البرازيلي. وأهلها ديناميكيون ينحصر تفكيرهم

في المال والتنمية والصناعة والتملك، وهم يعرفون أنهم سادة البلاد الحقيقيون، لذلك فهم يفرضون رأيهم فإن لم يسمع ثاروا وفرضوه. ولقد سجلوا اكثر من ثورة على الحكومة الفدرالية ونجحوا فيها. على أن الطابع الصناعي للمدينة لم يخنق فيها الفكر ولا الشعر. وثمت فيها أعداد من الكتاب والشعراء والصحفيين من أبرزهم اوزوالد دي اندراده وعثمان لينس.

5- منطقة ريوغرانده دل سول (نهر الجنوب الكبير). ونموذجه السكاني هو الناووشو (أو الماراغاتوس) الذي يعيش في أقصى جنوب البرازيل بين البحر والمناطق الإسبانية من الاوروغواي والأرجنتين. فهو أقرب في مزاجه إلى الأسبان منه إلى أهالي باهيا. وثمت بينه وبين سان باولو مقاطعة ألمانية السكان واللغة تعيش كالغريبة، لأن سمعة الغاووشو-وهم أشبه الناس بعرب مراكش في السمرة والأخلاق وركوب الخيل والكرم والعمل في الرعي- تطغي عليهم.

في هذه المناطق الخمس تبرز ثلاث مدن بطابعها الخاص المميز:

باهيا (السلفادور):

مدينة الزنج والحب. تطل على أمها أفريقيا عبر خليج جميع القديسين، تسيل كلها في الصباح نحو البحر ومياهه، فالسوق الصغير على رصيف الميناء ممتلئ بالناس والباعة، وألوان الثمار من المانغو إلى الدراق إلى البابايا الاستوائية والكرز. والميناء غاص بقوارب الصيد، وبالسمك كنصال من الفضة، وبالمشعوذين الذين اتقنوا علم الأعشاب الشافية من كل العلل ! وبالمأكل من حساء الذرة والتابيوكا و «بالحلوى» (Aqua) التي يمتزج فيها السكر بالفلفل، والزنجبيل بزيت النخل والكمون... دون أن نذكر الفاتابا والايفو والزنزيم... وفي سان يواكيم، وهو السوق الكبير، تقدم المدينة أجمل خزفياتها التقليدية المحملة برسوم الزهر والثيران. بينما تمتاز ساحة المشهرة ببيوتها الاستعمارية الكبيرة التي كانت تسكنها الأرستقراطية، وبكنيستها الزرقاء، وتجارتها الخفية بالتعاويذ والتمائم... و«بالمشهرة» تلك الآلة التي كانت النبيلات يسترقن النظر من نوافذهن العالية إليها حين يعاقب فيها العبيد بحبس أيديهم وأعناقهم بالخشب، بينما تهوى السياط الممزقة للجلود على أبدانهم. ولقد اختفى هذا كله الآن ولكن المآسي لم تختف بدورها.

الشوارع ما تزال مملوءة بالأطفال السود الجياع. والمتسولون كالذباب...

وإذا كانت أسماء الشوارع في باهيا تصلح عناوين قصائد: «شارع الخفايا الخمس عشرة» «ساحة الأبواب السبعة» «جادة المعذبين» فإن رائحة السمك التي يقذفها الشاطئ ممزوجة برائحة العرق الزنجي تذهب بالشعر كله... إلا في الليل حين تنبعث من الشاطئ صوت خلاسية تغني:

إن كنت تخشى زوجتك
أو كانت لك عشيقة
فلا تقترب مني.....

ويهب من البحر نسيم مثير كأنما (يمانجا) آله المياه - في الزعم الزنجي - يدعو فيه الناس إلى البحر. بينما خشخشة الماراكا وقرع الطبول يأتي من بعيد لا تدري من أين يأتي؟....

هذه المدينة، ناسها، شوارعها، حياتها، جذورها السوداء هي منابع الوحي لعدد من الكتاب والشعراء. وهي التي تعطي حروفهم اللون الإنساني؛ تماما كما أن البراري الشحيحة القاحلة في السرتون هي منبع آخر لوحي إنساني آخر....

ريو دي جانيرو:

المدينة الرائعة جمالا ومتعة وتنوعا. أخذت اسمها من خطيئة اخطأها مكتشف خليجها استاسيو دي سا. كان يقلع بأشرعته بين القنوات الساحلية العملاقة في صبيحة أحد أيام يناير فظن الخليج المستطيل (وهو خليج غوانابارا) نهرا فسماه نهر يناير (ريودي جانيرو). وصححت الخطيئة بعد ذلك. ولكن الاسم بقي على تلك التعريجة الساحلية الضخمة المقفلة بجبل أكابولكو، والتي تحتضن البحر، والبحيرات. وقلة جبلية كقالب السكر، وقلة أخرى يقوم عليها تمثال للمسيح ممدود الذراعين ارتفاعه 38 مترا... بينما تغلغل فيها الغابات حتى تلتصق بالأبنية الضخمة. ويمتد ساحل كوبا كابانا قوسا من النور والأبنية، والرمل البحري للمستحمين، والبحر المستكين عدة كيلو مترات... إنها ميناء الفردوس بخضرتها وجمالها الطبيعي الأخاذ. وان كانت في الوقت نفسه جهنم الفقراء والشحاذين المتكومين في «فافلات»[12] متشبثة بجوانب التلال الصخرية على السفوح. (لاسيردا) أحد حكامها

سنة 1961 أراد تخليص المدينة من منظرهم المؤذي فأغرق بعضا منهم في البحر!.....

ولم تهتز المدينة للنبأ. ظلت كما كانت مدينة تعبد اللذة، وتستجيب للرعونة والهوى واللامبالاة وتوزيع البهجة. جوها الاوركيدي المجوني لا ينسجم مع تمثال المسيح المشرف عليها من عل باعثا في النفوس الشجن. ولكن الفتور الذي يقابل به أهلوها (الكاريوكا) تعاليم العقيدة. يسمح بكل شيء. إنها في قرارتها وثنية الروح، وثنية السلوك، وثنية الإسراف والمرح والاحتفالات. ولم تفقد شيئا من وثنيتها المرحة بانتقال العاصمة منها إلى برازيليا. كل ما فقدته هو القيود الرسمية التي كانت تحد من مرحها المجنون. وبالرغم من شح المياه تارة فيها، ومن فيضان المجاري تارة أخرى، ومن انقطاع الكهرباء ثالثة، أو توقف وصول المؤن من التلال المرتفعة حولها، فإنها آخر من يأبه لكل ذلك... ففي الجنة ليس ثمت من يسأل عن هذه الأمور... إنها تنام وتستفيق وهي تتأمل، كالمرآة الحسناء، جمالها الرائع في مرآة البحر السحرية... وتضحك!

لكنها تقبر في الأعماق مأساتها، وفقرها الزنجي وتلهو عن مآسيها بأمجاد كرة القدم ! وينتظر المعدمون من سنة إلى أخرى موسم الكرنفال. ويدفعون في إعداد ثوبه المزركش ما يقتصدون في السنة كلها ليغرقوا في الرقص آلامهم وينسوا في ثلاثة أيام 360 يوما من البؤس القاتل المثير....

سان باولو:

هي المدينة النقيض للريو. فريدة في سعتها. في مصانعها في جدها الشديد وفي عبادتها للكروزيرو[13] والكونتو. إنها مدينة «كوزموبوليت» ، لا طابع لها. فيها الناس من كل لون وجنس، ومن أربعة أركان الأرض، ولا مبدأ سوى العمل. ولا تعرف سوى لغة الإحصاءات والمصلحة، من لا يعمل لا مكان له فيها. وهي لهذا بلد إيجابي، قوي العزيمة، متعجرف. أهلها ينظرون من عل إلى المدن الراكدة الأخرى وبخاصة الكاريوكا، سكان الريو، بوصفهم أناسا لإرضاء الجسد وللانغماس في نور القمر... أسست منذ 430 سنة مركز تبشير يسوعي على اسم القديس بولس بيراتيننغا. لكن في حين كان القساوسة يهتمون بروح التربي الهندي ينقذونها، كان زملاؤهم العلمانيون

اكثر مخاطر وكسبا في اصطياده وبيعه رقيقا. وحيويتهم البالغة تظهر في أنهم وحدهم الذين عملوا على اكتشاف مجاهل البرازيل. فإن «حملة الألوية» المغامرين منهم. ومع أن البن يزرع أحيانا بعيدا جدا عنهم فإنهم احتكروا تسويقه، فهو يأتي إليهم للبيع. وسان باولو مركز البن في العالم. ومع أنها ظلت حتى القرن الماضي مجرد مستعمرة إلا أنها أخذت تنمو مع الولاية التي تقع خلفها. فنشاطها يمتد صعدا إلى ميناس جيرايس وغربا إلى ماتوغروسو وجنوبا إلى بارانا وريوغرانده... هي جنة رجال الأعمال والمال والمصارف والصناعيين الكبار تبتلعهم حتى الإرهاق والسكتة القلبية. ولا تدعي أي تفوق ثقافي مع أن فيها جامعة وصحفا قديرة وحركة فكرية هامة. ولديها من الاهتمامات المتنوعة ما يجعلها لا تأبه كثيرا بان تكون مدينة مباهج. لقد تركت ذلك لغيرها. وإذا قامت فيها المباني الشديدة الارتفاع فإنما قامت على أضلاع وجماجم المسحوقين فيها، الذين يموتون في العتمة وراء كأس رخيصة، وحلم بثروة في القمار لا يمكن أن تكون. أن سان باولو بقدر ما هي قاطرة الاقتصاد البرازيلي هي كالمفرمة الضخمة تفرم دون أن ترحم حتى أحبابها الأقربين.

2 البرازيل الأخرى

١ - العناصر المتفرقة

ما أعتقد أني بحاجة إلى حمل مصباح ديوجين والركض، طويلا أمام القارئ في الباحات والدهاليز للوصول إلى قصة الأدب البرازيلي... الأمر أيسر من ذلك بكثير.

إن هذا الأدب الذي ستقرأ فتجفو أو تسيغ عما قليل، ليس بالتيه الذي ضاع ثيسيوس في عطره وفي ليله الزنجي، لأغزل لك الخيط الهادي، بين مساربه، وإلى تهاويله والكنوز. إنه شيء من جميل ما قد تقرأ، ومن حلو ما قد يتاح لك أن تعرف وتكتشف وتشغف. ولهذا فهو ليس في حاجة إلى من يمشي أمامه بالمباخر والتراتيل والأبواق، وإيحاء القيمة...

كل ما قد يجب أن تعرف بين يديه انه أدب قادم من البرازيل....

ولأنه قادم من أرض الخشب الجمري، ومن مزارع البن الخضراء، وكوخ الزنجية راقصة السامبا، ورحاب الأمازون-الأب، والغاب الذي لا ينتهي عند أفق، لأنه قادم من هناك فإنه لا بد من أن تربط بينه وبين جذوره هناك... في البرازيل. خلال هذا الموشور الفكري فقط تنتشر-إذا انتشرت-

ألوانه الحارة... إذن فطعم إنساني خاص يشع من حروفه وفواصله، وإذن فنكهة الحرج الوحشي والخلاسية الفكرية والصخر المعدني الذي يمزقه الغيم ثم يلمه، والأفاعي كدوائر الرعب في الماء الضحل، وأجنحة الطير المرقش بين الأغصان المشتبكة وأخلاط العروق والعادات التي تصطرع في صمت، أعنف الصراع وأقساه... إذن فكل ذلك بعض ما فيه!

إنك لم تقرأ بعد شيئا من هذا الأدب القادم من البرازيل. ولقد تسأل بين الشك واليقين: هل للبرازيل أدب، وهل لهذا الأدب خواصه الجيوفيزيائية-الفكرية من لون وعطر وطعم ونشوة وحرارة أرض وجسد ؟ هل هناك (برازيل) أخرى في دنيا الفكر تعدل قارة الامازون خصبا وسعة ومكانا؟ ولقد تركض إلى الصفحات التالية تفتضها عن تلك البرازيل الأخرى فيخيب، أسوأ الخيبة، سؤالك. ولعلك لن تعثر على ذلك الأدب الجديد ذي الأحراج والأفاعي وترقيش الطير! بل إنك لواجد قصصا عاديا من هذا القصص الذي تقرأ لإخوانك وفي صحفك، فعاقد حاجبيك عنده، ومعجب ببعض أو معرض عن بعض، فخارج من آخر حروف الكتاب ولا شيء على شفتيك من البرازيل سوى طعم الحلم الذي هدر....

ومع ذلك فإن هذا الكتاب لا يزعم أنه أكثر من دعوة إلى اكتشاف البرازيل... في الأدب ! البرازيليون يرفضون «كولومبوس». لا يعترفون به. مكتشف البرازيل. هو في تاريخهم (القبطان كابرال) أما كولومبوس فله الله... وان يقطع أصابعه من الغيظ!... ونحن في الشرق العربي نحتاج إلى «كابرال»أدبي يرسي مجاديفه فيه عند حروف (دي أسيس) وشاطئان (راموس) و(لوباتو) وفي أمازون (جورج آمادو) الجبار ! ويكتشف لنا «البرازيل» الأخرى. صاحب الكتاب، في هذا الذي يقدمه له للقارئ العربي، ليس (كولومبوس). لا يدعي لنفسه أنه اكتشف أميركا، ولكنه قد يكون كابرال!... يجب أن تضيف أنت وأضيف أنا إلى (أطلسنا) الفكري وجغرافيتنا الثقافية أسماء (أسيس) والرعيل البرازيلي الذي تلاه... حتى (آمادو) الأخير! يجب أن نضعها، في مكانها من دنيا الحرف الحلو، هذه الأسماء بما ترتعش به من حيوات لا تنتهي! فإن ها هنا في البرازيل أيضا ثقافة جديدة تتكون، وحضارة تبرعم، وفكرا يحصرم ويعد بالكروم، وإن كانت حواجز اللغة والأرض قد أبقت كل ذلك حتى الآن في مجاهل المجاهل عندي وعندك..

كل شيء في البرازيل يبرعم وينمو ويعد... البرازيل بلد الغد. كذلك رآها (ستيفان تزفايغ)، وكذلك يراها كل من يعبر إليها المحيط. إن أبرز ما فيها أنها إمكان وأنها وعد. وهؤلاء الكتاب الذين سوف تقرأ لهم هم من هذا الرعيل الذي صنع ويصنع، في أناة وبطء، البرازيل الفكرية. هم مهندسو الثقافة البرازيلية. لم يصلوا بعد في الحرف إلى ما وصل إليه زملاؤهم مهندسو المادة من خط جديد. «برازيليا» الفكر لم ترسم بعد على الورق «كبرازيليا» الحديد والأسمنت. في الفكر، في اللون، في اللحن، في الكلمة، لم تحدد بعد خطوط واضحة، لم تبرز قمم متمردة. لم يتعتق بعد ذلك التفاعل الحي الخلاق بين الأرض البرازيلية ومن عليها وما عليها لتتكون في دنيا الفكر برازيل الفكر..

ولا ذنب للبرازيل في أن تكون حتى الآن طفلة الروح، لا شخصية واحدة فيها. فهي أمشاج من العروق والعادات والأقاليم والشجر والنهر والبركان. شلالها الوحشي لم يروض بعد، وعروقها المعدنية ما تزال ترابا من التراب، وأهلها، حتى الأقدمون. ما تنفك تنبض فيهم روح الفاتح المستثمر، أو حقد الهندي البدىء، أو ذلة الزنجي الأسير! فهناك برازيلات أعداد، لا برازيل واحدة: هناك برازيل (الكاووشو) في الجنوب وبرازيل (الألماني) في (سانتا كاتارينا) وبرازيل الغابة في (ماتوغروسو) وبرازيل (الزنجي) و (الكاندومبله) في (باهيا) وبرازيل الجوع والفيافي الممزقة في الشمال وبرازيل (الريو دي جانيرو) أجمل عواصم الدنيا وبرازيل (سان باولو) الآلة القاسية الضخمة، وبرازيل (الأمازون) والغابة الاستوائية والزورق المسكين والدابة المرخية الآذان والشجرة الشيطانية!

وعلى هذه الأرض وتلك كتبت قصص كثيرة من الرعب الإنساني والحيواني على السواء، قبل أن ترقص (كارمنزينيا) فيها رقصة (البايانا)، وتهزج السامبا المقدسة في الكرنفال، ويتآخى كأس القربان الكاثوليكي مع (الأوريشا) الأفريقي!

حتى في دنيا المادة ما يزال لدى البرازيل الكثير الكثير مما تكشف وتعطي للتكوين السوي. وإذا تسامت أنوف المعامل كالغاب حالا على حال، في سان باولو، وتزاحمت ناطحات السحاب في (ريو) وانداحت الساحات في (بيلو هوريزونتي) بل وفي (ماناوس)، فبجانب هذه المدن الكبرى، على

أمتار منها، ما يزال الزحف على الوحشي قائما، وإذا سيطر القانون والإدارة المدنية عند الشواطئ، فما تزال ضمن إطاراتها ومن وراء تلك الإطارات مناطق اللاشريعة، واذا قامت الجامعات الكبرى تركض والشعراء والعلماء والكتاب والفنانون من حولها يركضون بكل فج، فغير بعيد منهم ينتهي عالم الذرة، ودنيا الاكليروس وألف ألف فيلسوف وعالم وعبقري أنجبتهم الإنسانية ليبدأ البدء، وليبدأ الهندي الوحشي، والسهم والقنيصة النيئة، وطب العشب والسحر وآلة الخشب، وإذا انبسطت المطارات، وامتدت الطرق المعبدة كنبض الشرايين السود، ومشت الآلة في المزارع هنا أو هناك، فعلى أكتاف هذه المطارات والطرق والآلات تنطلق غابات (البامبو) و(الاكاجو) و(الجاكارندا)، وأشجار بلا اسم، وأشجار مفترسة، وأشجار تبكي، وغابات تتناول ضحاياها كدن من الخمر للزهو والنشوة، وتلتف أفاعيها والجذور والأغصان متكلسة كالصخور في عناق أبدي....

ولقد تزهو الواجهات الأنيقة في البرازيل، وكعوب الأحذية المدببة التي تملأ الأرصفة موسيقى، بآخر ما ابتكر من لباس وجوهر ورفاهة في أطراف المعمور، ولكنك واجد بجانبها الهندي النحاسي يدافع الجوع الأسود، وأحفاد العبيد الزنوج الأوائل يجرعون (البنكا) المحرقة كالجحيم، ثم ينامون بعيون حمراء من التعب، ومن السكر، ومن شيء آخر لست تدري كيف تصفه.... لعله الحيوانية!...... ولقد تنهمر الخيرات من كل لون بهيج في مزارع البن والكاكاو والموز والقصب في الجنوب والوسط فتنحدر عليها أرجال الجائعين من قفار الشمال، خدودا جافة كالجراد، لتنام على أرصفة المحطات في الجنوب وليختلط الخير بالشر فلا يحجز بين الطرفين سوى أكياس الطحين الفارغة... من المعونة الأميركية!....

ويتكلم الألماني، ويتكلم العربي، ويتكلم الإيطالي والفرنسي والإنكليزي والبرتغالي والياباني، والزنجي الذي جاء مع الفاتحين، والهندي الذي هرب للدغل... يتكلمون جميعا، برج بابل من اللغات والعقائد والعادات ولكنهم يتفاهمون... إنهم كوكتيل البرازيل العجيب!

هذه البرازيلات المتناقضة تنتظر أن يروح بها مكوك الحياة ويرجع على النول الأبدي، ليكون النسيج. تنتظر العباقرة والزمن، لتحول برازيل متجانسة الأبعاد والامشاج. ولتظهر-أو لا تظهر-فيها ثقافة تحمل اسمها وموقفها من

الحياة.

على الدرب، في هذا النسخ الفكري الحي الذي ينمو في البرازيل ليكون روح البرازيل وقوامها اللامادي، تنتشر أسماء وأعمال ومحاولات وسواق من الحبر وجباه ملتهبة بعد جباه... ومن هذه اللجة المشتبكة تبرز أمامك أسماء: ماشادو دي أسيس، اقليدس دي كونيا، مونتيرو لوباتو، خوسيه لينز دو ريغو، غراسيليا نوراموس، جورج آمادو، كارلوس دراموند دي اندراده... لتكشف لي ولك بعض طريق (القصص) والشعر في الفكر البرازيلي...

ولقد يشوقك أو يثير فضولك أن تعرف قبل هذه الأسماء مكانها ومكان غيرها من تاريخ الفكر والأدب في البرازيل، يشوقك أو يثير فضولك أن تعرف الإطار العام لذلك التاريخ ونجوم القدر الأول فيه على الأقل..

إن كان ذاك فهاك أطرافا من الصورة والإطار، نقصها أكثر من كمالها، والباهت الضبابي فيها اكثر من الواضح المحدد. أيزعم زاعم أنه بالغ كتابة تاريخ فكر وأدب وشعر لخمسمائة سنة في خمسة آلاف سطر؟

2- الجذور الاولى

في البدء كان «الكشف» و «الكشف» كان سنة 1500. (كابرال) الفارس البرتغالي مر صدفة بأنف القارة الممدودة، منذ الأزل الأقدم، على الطرف الآخر من بحر الظلمات، ثم تلا مروره عصر الفتح، مائتين أو ثلاثمائة من السنين... ولعله ما يزال إلى اليوم قائما عصر الفتح. نبلاء، مغامرون، رهبان، شركات، قرصان، فلاحون، مجرمون، بسطاء، مرتزقة، صناع، عبيد، بدأوا يفدون على مراكب الخشب إلى أرض الخشب الجمري. الراية لملك البرتغال، والكسب بينهم وبينه. كان الزحف عجيب الخطوط والمرامي والنهايات، كتبت فيه آلاف بعد آلاف من قصص البطولة والخسة والجشع والمأساة والرعب...

قصة (كارامورو) خلدت لأنها قد تكون رمزا لكل أولئك. فقد زعموا أن سفن (ألفاريس دييغو) غرقت بجماعته فمن نجا من الموج تلقفته أنياب البدائيين على الشواطئ، أو مهالك الغابة الطاحنة. وأما هو... ألفاريس، فقد نجا مع برميل من البارود... وقد أطلق بندقيته[1] والهنود يطيفون

للفتك به... فرمى بعض الطير فبهتوا وخروا سجدا لكاراموروا... كارامورو الإله التنين، إله النار الخارج من البحر!... وكان نصيب هذا الإله الزائف أن يحكم القبيلة ويبني بابنة شيخها، ويدشن «بذلك» أول حجيرة في تكوين البرازيل السياسي والعرقي!

القصص الأخرى كانت كلها على الطراز نفسه: سطوة الأبيض القادم من البحر بعدة الحضارة الحديثة على الهندي القديم وسلب كنوزه وعرقه وأرضه.

كان القرن الأول للفتح قرن تحسس للأرض: من فيها وما فيها. القصيدة التي كتبها (فاسكودا غاما)[2] في «البحار التي لم يبحر بعد عليها أحد» حول آسيا وأفريقيا، كتب مثلها (أنطونيو رابوزو) وهو يتوغل في كثافة الغابات البرازيلية. والنشيد الأخير للمغامرة البرتغالية التي بدأت على شواطئ المحيط الهندي، إنما كتبت على الشواطئ الغربية من الأطلسي، بحر الظلمات. هنا حل بحر الغابات المتمرد محل المياه الهائجة، وحلت القمة المنتصبة كالمردة، والنهر المجنون، والشجرة العمياء، والوحش والحشرة والحميات المضنية، ووديان هاربة كجدران الجحيم، والصواعق والمطر، وعين الهندي الحمراء كالكرزة الناضجة، محل الموج والأعماق والعاصفة ورعب المياه الممدودة إلى حيث لا أرض ولا تراب!

نحن إنما نعرف الطبيعة الشعرية الناعمة التي تهمس القصيد، وتثير الغرام والشجون. نعرف الطبيعة الأليفة. إنها غزلنا وسماء الوحي الجميل. . أما أولئك الذين قصدوا البرازيل فاتحين فقد واجهوا طبيعة أخرى، بدائية كيوم الخلق أو أدهى، مفترسة كفتك الوحش أو تزيد. طبيعة كان ناضلها عنا أجدادنا الأوائل منذ بعيد، فلم يبق لنا منها إلا ما بقي من النمر في الهر، وبقيت في البرازيل هذه الطبيعة-وفي أميركا كلها-تنتظر وحش الأرض الصغير: الإنسان، حتى القرن السادس عشر!

وتقضت مائة بعد أخرى بعد ثالثة من السنين في غزو تلك الطبيعة. كان الإنسان وحده هناك. الفعالية الإنسانية هي التي انطلقت في لعبة نضال لا مثيل لها مع قوى مجهولة كعاصف الجن، قوية حتى لتكاد تحسبها إلهية، عديدة ومفاجئة حتى لتدفع إلى الجنون !....

وأولئك الذين عملوا على الغزو يعرفهم التاريخ البرازيلي بأنهم أصحاب

اللواء[3] إنه يحني لهم الهام ويخلدهم كل الخلود، ولكنه لا يعرف من أسمائهم إلا القليل القليل. لم يكونوا قوادا ولا سياسيين ولا فرسان نبالة ولا رهبانا ذوي رسالة ولا عملا حكومة كأجورين!... كانوا أناسا عاديين أمرضهم العطش إلى الذهب... وإلى الزواج من غادة هندية، معظمهم رجال لا ارتباط لهم بأحد. لم يقسموا اليمين لمولى، ولا على أكتافهم شارة أو رتبة. يمشون جماعات ورايات ويفتحون بأرجلهم والفؤوس دروبا بعد دروب. أسماؤهم نكرات كانت تطوى لدى موتهم الذي كان ممكن الوقوع كل لحظة. ومنطقهم كان عاريا باردا حازما كالسيوف التي يحملون في أيديهم. قدرهم المرعب أنهم سلكوا طائعين طريقا يعرفون أن الفشل فيه يعني الموت بكل بساطة وقسوة. وقد مشوا الطريق حتى النهاية. جميع الأخطار والهوى والمصاعب اتحدت وارتمت على دروبهم فتخطوها جميعا في صمت ملحمي طويل. وإذا خلدوا في ذاكرة البرازيل فلأنهم قاموا، واعين وغير واعين، بعملين جبارين ما يزالان دينا على كل برازيلي: معرفة الداخل البرازيلي بغناه وروعته، ووضع حدود البرازيل صوة بعد صوة.

ولولا اللوائيون لكانت البرازيل اليوم بلدا صغيرا كبعض صغير البلدان في القارة الأمريكية ولم تكن، في رقعة المدى، تعدل أوروبا كلها إلا قليلا.

على أن ثمت دينا معنويا آخر قلما يتحدث عنه الناس، ويتحدث عنه القلة في همس، هو«أن البرازيليين هم في أكثر من معنى، ومن ناحية من نواحي الحياة والتاريخ، الأبناء الشرعيون لأولئك اللوائيين». «نحن مثلهم- كما يقول الكاتب رونالدودي كرفاليو-لم نملك بعد فكرة الاستقرار التي تظهر في الأمم القديمة المكونة. نحن قلقون سواء في السياسة أو في الأدب، في الفن كما في العلوم. إن تهديد الهوى السحيقة يلاحقنا بإلحاح واستمرار. ولكن هذه الهوى تنتقل مبتعدة عنا، حتى قبل أن ندركها، كما لو كان ذلك بمعجزة. هذ« البداوة» والترحال الفكري اللذان هما ميزة البرازيليين الواضحة، هما انعكاس تلك «الهوى» التي عاشها أجدادنا السابقون!».

فيما كان اللوائيون يعيشون «الأوديسة» التي لم تكتب، تنقلا في داخل البرازيل وعلى حدودها القارية قرونا ثلاثة أو تزيد (السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر) جرت ملحمة أخرى على السواحل الواسعة. القرن السابع عشر خاصة قذف إلى تلك السواحل حملات الطامعين. الهولنديون

قدموا أولا في حملة أولى، ثم ثانية ثم حرب ثالثة، ثم حمل الفرنسيون. وكان على البلاد أن تدافع عن نفسها سواء أعانها البلاط البرتغالي أو لم يعنها..

وبلاط لشبونة وحاشية البلاط كانوا يتجشأون الذهب القادم من المستعمرة الجديدة، في قوافل من السفن لا تنقطع. قضوا القرن السادس عشر يغيرون ويبدلون في طريقة حكمها وتقسيمها ومديريها وحكامها العامين. ثم قذف الإرث بالبلاد إلى العرش الإسباني زمنا (1581 - 1640) نقل إلى سواحلها أحقاد وحروب أوروبا، ثم وجدت فيها أحقاد محلية مزقتها بين اليسوعيين، وتجار العبيد، والزنوج، والباعة المتجولين، وذوي الأرجل الكاسية... فوراء كل اسم حرب وثورة حتى مطلع القرن الثامن عشر. وإذا كانت الحرب مع الأسبان ثم الفرنسيين ثم تحرير الهنود هي أبرز أحداث هذا القرن فإن اللوائيين كانوا أبطاله الحقيقيين. وإذا كان القرن السابع عشر قرن حماية السواحل البرازيلية فالقرن الثامن عشر هو قرن تأمين الحدود في قلب القارة وغزو الداخل الغابي!....

هذه الفترة من تاريخ البرازيل التي امتدت قرنين ونصف القرن (1500 - 1750) يقابلها في التاريخ الأدبي مرحلة من مثلها. ما كان لأوائل المغامرين والحكام والعبيد والنبلاء وقباطنة البحر والتجار الذين قدموا البرازيل أن يكون فيهم شاعر أو كاتب. وما البرازيل يومذاك بمحل لربة الفنون، ولا لسدنتها وجنها. بعض اليسوعيين «مثل الأب آنشييتا Anchieta» وبعض السراة (مثل بنتو تيشيرا بنتو Bento Teixeira pinto) كتبوا في القرن الأول للفتح (السادس عشر) شيئا من شعر أو نثر يمكن أن يلحق بالأدب والتاريخ. ولكنه يجب أن يلحق أيضا بأدب الوطن الأول: البرتغال. كانوا يكتبون وعيونهم ترنو إلى لشبونة لا إلى أرض البرازيل.

وعلينا أن ننتظر حتى القرن السابع عشر لنرى المشاعر الوطنية المترددة تقوى بالنضال ضد الأجانب في السواحل، وبرسم الحدود، وازدياد الثروة، ونمو الزراعة، وبظهور العائلة البرازيلية والحقد على الأجنبي! وتحول البرتغاليون والزنوج والهنود معا، بالتدريج، إلى برازيليين. وفي منطقة باهيا ظهرت مجموعة من الشعراء والكتاب كانت تقرأ أدب البرتغال كما تقرأ شعراء النهضة الإيطالية والإسبانية (تاسو، كونغورا، لوبز دي فيغا، غابرييل

دوكاسترو...) وعن طريق التقليد والتأثر بالمحيط الجديد ظهرت المدرسة الباهيانية.... (A Escola Baiana) وكان فيسنتي دي سلفادور (Vicente de Salvador) أشهر الكتاب، وغريغوريو دي ماتوس (1633 - 1696) (Gregorio deMatos) أهم الشعراء. الأول مؤرخ، في معنى من المعاني، أما الثاني فكان الشعر عنده وسيلة للسخر من المجتمع والحياة. . . والفضائح ! كانوا يلقبونه فم الجحيم بسبب إلهامه السام وقافيته اللاذعة. أكان أخلاقيا أيضا ؟ أكان غنائيا؟... ما هذه الأسطر بالمكان الملائم للحديث الطويل عنه!... كل ما يهمنا منه أنه كان مرحلة في الطريق، كان أبرز وجوه الأدب البرازيلي في العهد الاستعماري (Colonial) حتى ظهور (بازيليو دا غاما Basilio da Gama ميزته التي تجعله أقرب إلى الشعراء المعاصرين من أي شاعر آخر أنه كان يهجن لغته ويصل بالتهجين إلى بنية لغته ذاتها. ويمزج في شعره، بغية التضاد والغرابة، بين مفردات الهندي (التوبي) والكلمات الأفريقية، في عملية مرحة من التوفيق اللغوي الساخر. فلغته الشعرية «حساء كريولي (فلاحي) متبل ببهارات استوائية» لاذعة!

ثم كان القرن الثامن عشر في عقوده الأولى. وإذا بمرض «الأكاديميات» يتسرب من أوروبا إلى البرازيل. المجتمع الأوروبي التقط عن العهود الكلاسيكية الأولى فكرة اجتماع عدد من الشعراء والفنانين والعلماء والفلاسفة والميتافيزيكيين والمهرجين في«أكاديميات» ذات اجتماعات دورية لمقارضة الحديث، وأضحت الاجتماعات صالونات لكل شيء ! فظهرت في البرازيل أكاديميات من مثلها. في سنة 1724 أسست «الأكاديمية البرازيلية للمنسيين»! (الاسم وحده يدل على وضوح الشخصية القومية الجديدة). ثم تبعتها أكاديميات أخرى: (السعداء) و(المختارون) في ريودي جانيرو (والمبعوثون) في باهيا. ولكنها كانت كلها ذات عمر قصير. لقد أخذت الحياة اتجاها أبيقوريا تناسب فيه التناسب العكسي حب الظهور الثقافي مع الثقافة الحقيقية. وبينما برزت الفردية البورجوازية تجاه نبالة الدم ترك الذكاء مكانه للحساسية والمشاعر... ونمت الحساسية على حساب الذكاء...

من مثل ذلك أن بريتو ليما (Brito Lima) الذي طبقت شهرته الآفاق في عصره لم يترك أثرا من التطور في الفكر البرازيلي. وقد كتب روشا بنتو

(Rocha Pinto) الشاعر المؤرخ (تاريخ أميركا البرتغالية) الذي حاول أن يحصي فيه، في إطار بلاغته، كل شيء من تاريخ البرازيل حتى عهده. وأنشد الشاعر مانويل دي سانتا ماريا (Manuel de Santa Maria) الشعر التقليدي وظهر معه أنطونيو جوزيه دا سيلفا (Antonio jose da Silva) الذي ألحق بتاريخ الأدب البرتغالي.

3- منذ أواسط القرن الثامن عشر

بالرغم من بعض المظاهر الباهتة فإن البرازيل كانت، حتى الآن، في الفلك البرتغالي، كلها له حتى... القافية وهمسة الحب. كانت هذه القارة كلها امتدادا غير طبيعي، للشبونة. ولهذا فإنها بلغت في النهاية من الثقل والقوة حد الانفصال عن الأم ! كان المجتمع والحكم والاقتصاد والفكر في البرازيل ذيلا بعيدا يهتز بالتبعية العفوية بما يهز البرتغال وأوروبا من التيارات. أعين الناس كانت معلقة على الشاطئ الأوروبي وكذلك اللسان. ولكن هل يعني ذلك أن قلوبهم لم تكن تخفق على لحن جديد؟ أن مشاعر الناس كانت مغلقة في أقفاصها الأولى ؟ أن الطابع الاستقلالي لم يكن قد بدأ بعد يطل، في مختلف نواحي الحياة والفكر، في البرازيل؟

لقد كان انفتاح الناس على أوروبا كلها ومدارسها الأدبية وثوراتها في السياسة والفكر هو الخطوة الأولى نحو الاستقلال عن البرتغال، ذلك السيد الذي يفترس الذهب ولكنه يفتقر إلى الاحترام والموهبة!

إن المرحلة التالية التي تحتل حوالي ثمانين سنة من تاريخ البرازيل كانت المرحلة الانتقالية الحاسمة (1750 - 1830). صحيح أن صوت جامعة (كيمبرا)[4] كان الصوت المهيمن ولكن الفكر البرازيلي كان يتكشف عن تطوراته الخاصة الكثيرة. أولئك الحكام في البرتغال الذين لم يكونوا يفهمون من البلاد الجديدة سوى أنها «تلك الجبال والمناجم من الزمرد[5] التي تزيد في كنوز البرتغال، أولئك كانوا السبب الأول في بث الغضب الأخرس لدى المتوطنين الفاتحين. وبينما كانت سبائك الذهب تتكدس، وصناديق الجواهر تطفح في لشبونة، كانت مشاعر أخرى تتكدس وتطفح على الطرف الآخر من البحر. كان عرق الناس اليومي في الأرض الجديدة يتفصد ويتفصد معه الصبر.

وقد مشى التاريخ الأدبي، كتفا لكتف، مع التاريخ السياسي لهذه الفترة. كان نواب الملوك يمثلون الاستمرار البرتغالي، وصلة الوصل بين لشبونة وريودي جانيرو، ويقابلون تيارات الفكر المحافظة على الولاء... وكان أبرز الناس في الثقافة والفكر هم الذين قاموا بالمحاولات الاستقلالية الأولى... وفشلوا. لماذا؟ لقد يكونون رجال مثل أعلى ولكنهم لم يكونوا عمليين. كانوا طليعة الانفصال، ولكنهم كانوا يجهلون أن روح الشعب لم تتبلور بعد. لقد سبقوه فتلقوا الضربات الأولى. أما الجماهير فلم تكن مهيأة للنضال من أجل استقلالها السياسي والاجتماعي والاقتصادي. ولا الفكري طبعا ! الشعراء والنظريون لا يستطيعون تجسيد الحرية للناس. إنهم للقوى الدافعة الهائلة، ولكنهم لا يصلحون زعماء للجرأة والطلائع. فولتير وروسو لم يصنعا الثورة الفرنسية ولكنه الجوع الذي صنعها... والشعب في البرازيل لم يكن شعبا برازيليا بعد، ولا كانت الثورة بعد قد أضحت من مخططاته ومفاهيمه. ولهذا لم تنجح حركة الشهامة التي قادها (جوزيه ما سييل Jose Maciel) أو قادها (تيرادنتيس Tiradentes)، ولكن دم (ماسييل) ترك ربيعا أحمر للحصاد المقبل، وأجزاء جسم (تيرادنتيس) التي ملحت وبعثرت في أزقة فيلاريكا أطعمت الناس جسد الحرية، وعلمت الجيل التالي الاستقلال بدل الخوف..

في هذه المرحلة ظهر الشعراء فقط ! اكتسح الشعر النثر. لم يظهر من كاتب لامع في القرن الثامن عشر البرازيلي. وأما من الشعراء فظهرت مدرسة ! وظهرت هذه المدرسة في بؤرة معينة أعطتها اسمها، منطقة «المناجم» (ميناس Minas) ومهدت هذه المدرسة للاستقلال، لتكوين شيء سيكون فيما بعد: برازيل الفكر. إن أسماء غوانزاغا (Gonzaga)، (بيشوتو Peixoto)، (داكوستا)،(دي سانتا ماريا) هي أول الأسماء التي يمكن أن تحدد تلك البرازيل! و (بازيليو دا غاما) خاصة، بقصيدته (الاوروغواي)، أحسن وأكمل قصيدة أنشدتها الأرض الجديدة خلال العهد الاستعماري كله، قد وضع أسس الرومانتيكية البرازيلية التي كانت مقدمة الاستقلال الفكري!

وإذا كانت المدارس الأدبية في كثير من الأحيان من مبتكرات وعلائم عصور الانتقال، لأنها محاولة لمسح القلق الفكري في الناس، بتأكيد بعض القيم، فقد كانت ميزة (المدرسة المنجمية) العودة - مع أذواق أوروبا طبعا - إلى استنطاق العهد الإغريقي والعهد الروماني القديم. عادت الآلهة القديمة

المنسية إلى الرقص! وعاد تيوقريط وفرجيل إلى الحلبة ولكن... دون دم حار، دم إنساني! هكذا أنشد داكوستا (1729 - 1783) وأنشد بيشوتو (1749 - 1812) والتمعا في العصر، ولكنهما ناما بعد ذلك في السجلات الأدبية، ظلالا باهتة... للتاريخ!

وقد تبع هؤلاء جمع آخر، لم تكن تأثيرات الرومانتيكية الأوروبية، وآثار الثورة الفرنسية وما تلاها، قد اكتسحتهم بعد، وإن كان روسو والموسوعيون يتراءون من خلالها. كان مثقفو البرازيل ما يزالون يغنون الحب الكلاسيكي، وفينوس والتيتان ونبتون وباخوس والآلهة الشقر، في الوقت الذي كانت أوروبا تقع فيه في بحران السوداوية الرومانتيكية والحساسية الفردية. سوزا كالداس (1762 - 1814) كان أبرز الباقين من شعراء هذه المدرسة المنجمية. وأما من كان يمثل الفكر الموسوعي الأدبي في البرازيل فهو دون شك: جوزيه بونيفاسيو دي اندرادا أي سيلفا Jose Bonifacio de Andradae Silva (1765 - 1833)، أكمل فكر في ذلك العصر. عالم أخلاقي. خطيب سياسي، شاعر وأفقه في المعرفة يمتد من علم المعادن إلى القانون إلى علم الاجتماع وفنون البلاغة !... كان موسوعيا متأخرا عن عصره، وفي غير وطنه، لأن أوروبا في ذلك الوقت، من عهد الثورة الفرنسية ثم نابليون ثم الملكية العائدة، كانت قد انطلقت مع «اللاعقائديين» (Incroyables) ومع «آلام موسيه» وبدعة «اللاسراويل»(Sans-CuIotte) ومذابح روبيسبيير ونابليون!... ولهذا، وبالرغم من أثره الفكري، فقد انطفأ (بونيفاشيو) في التاريخ، وانطفأ معه معاصروه الكتاب الكثيرون... (مونتالفرنه)، (فونسيكا). لم يكن بينهم من موهبة حقيقية تبقى!

في القرن التاسع عشر فقط، ولأسباب عديدة سياسية وفكرية ومعنوية، دخل الفكر البرازيلي مرحلة القومية الحقيقية. أضحى برازيليا. وظهر أدب البرازيل. إن ارتقاء البلد الجديد إلى رتبة مملكة بعد أن كانت نيابة مملكة، وانتقال الحاشية البرتغالية إلى ريودي جانيرو.... عودا إلى البحر الذي أتت منه، وفتح المرافئ لكل شراع وتجارة، وقد كانت قبلا لأسطول لشبونة، وظهور الجرائد الأولى (مثل الوطني) التي تعاون فيها كثير من الكتاب، وإقامة المطبعة (التي أصبحت فيما بعد المطبعة الرسمية)، وأخيرا إعلان الاستقلال مع كل ما رافقه من نضال، وما طبع به البلاد من طابع،

كل ذلك أسهم في تكوين ولايات متحدة أخرى بعد تكوين الأولى بحوالي خمسين سن[6]. لقد تشكلت نهائيا ملامح الخليط العرقي الجديد، وشاركت في تكوين الروح القومي، وأعطت قوة وسحرا للأصوات الخجولة التي كانت تنادي من قبل بالحكم الذاتي، والتي كان يخنقها الحكام ونواب الملك!

خلال ثلاثين سنة، غابت، وبسرعة، ظلال ملوك الذهب في لشبونة عن البرازيل، وتحطم الصنم الكبير بضربة مسرحية من ابنه ونائبه في البلاد. لقد يكون (نابليون) حين ركل العرش البرتغالي، وألجأ الملك والحاشية إلى البرازيل قد ساهم في التمهيد للاستقلال. ولكن الروح البرازيلية كانت من القوة بحيث إن (دون بيدرو)، ابن الملك نفسه ونائبه وراء البحار، صرخ في نوبة من نوبات الزحار، ومن الضيق بمطالب أبيه، (صرخة إيبيرنغا): الاستقلال أو الموت، سنة 1822، فكانت صرخة الاستقلال النهائي، وخاتمة البرتغال الأخيرة في البرازيل!

منذ تلك الصرخة التي مضى عليها أكثر من قرن ونصف القرن لم ينقطع الأدب البرازيلي عن التجاوب مع تيارات الأدب العالمية، ولكنه كان إلى ذلك يحمل نكهة البرازيل. كان «يتبرزل» أكثر فأكثر ويأخذ ويعطي، يحمل هويته. . . وإنك لتستطيع أن ترى المدارس الأدبية الأوروبية، بتسلسلها التاريخي المعهود، تنبت على أرض البرازيل، وتفرع، وتتجسد في هذا وذاك من الكتاب، منذ الرومانتيكية إلى الطبيعية إلى الرمزية إلى... إلى... اليوم. ولكنها تبقى برازيلية!.

4- الرومانتيكية الإبداعية (1830 - 1868)

الفترة الرومانتيكية في البرازيل يقابلها القسم الأكبر من عهد الأباطرة. (دون بيدرو الأول) الذي صرخ في إيبيرنغا صرخة الاستقلال سنة 1822 كان أقل من أن يفهم إلى أي مدى تؤدي صرخته. وما عتم أن اصطدم الاصطدام المر بأصدائها ... وبأصداء أخرى عن الحكم الدستوري وردت من وراء البحر إلى القارة الأمريكية. فلم يجد أمامه سوى أن يركب البحر من البرازيل. وانتظر الناس، مع مجلس الوصاية، تسع سنوات (1831 - 1840) أن يبلغ ابنه الرشد. والناس يمتدحون عهد هذا الابن (دون بيدرو الثاني) الذي لم تعرف البرازيل ثالثا بعده والذي استمر حكمه حتى سنة

1889. ولكن عددا من العواصف كانت تعصف بالبرازيل في عهده. ومن خلال الثورات والحروب والإصلاحات والمشاكل كان تيار واحد يقوى ويشتد هو الميل للجمهورية !... فرنسا خاصة، كانت هي المثال المرموق. وما دامت راضية في الناحية السياسية بتاج شارل العاشر ولويس فيليب ونابليون الثالث، فالبرازيل راضية ببيدرو الأول ثم بيدرو الثاني... وحين ثارت فرنسا على الملوك، ثارت بدورها البرازيل على الأثر.

أما في الأدب فكان لا بد لذلك الرضاع الفكري بين البرازيل وفرنسا من أن يفتح لداء العصر (Weltschmerz) الطريق من باريس إلى ريو دي جانيرو وباهيا و... دون تأخر كثير. كان لأوروبا عذرها، في أعقاب الثورة الفرنسية ومذابح نابليون، وتطورات الاقتصاد ونمو البرجوازية، أن تصل إلى رعب الشك. زلزلت القيم زلزالها. فالعقل الكلاسيكي السكوني ؛ بجلال قوالبه الإغريقية-الرومانية، لم يعد يستطيع أن يبقى الإله المعبود الذي تستكين الإنسانية إلى ظله. طريق اليوزس تشعبت طرقا. ففي كل جبين وكل قلب نما فكر حر يتمرد على كل نظام. الفردية، الحساسية المرضية، الشعور الديني، القلق، والحياة غدت حزينة حتى الأعماق. الألمان هم الذين بدأوا هذه الحركة. (غوته) كان كاهنها الأول. ولكن تطورات الحياة الأوروبية جعلت منه النبي وصاحب الرسالة. (فرتر) كان شخصا في رواية، فلما كان ما كان أصبح طريقة في الحياة. حساسيته المرضية أضحت داء العصر كله. وعلى طريق فرتر مشى (منفرد) بيرون و (رونه) شاتوبريان. ومشى فيني وموسيه وشيلر ولامارتين والآخرون... ولم يعد حتى الجنون الطموح من «فاوست» بقادر على أن يوقف أهواء «الشيطان»!

ومع أن البرازيل لم تكن في أوروبا جغرافيا إلا أنها كانت في الفكر منها. كان المثقف البرازيلي يتكون في باريس، أو على سؤرها الثقافي، والبلاط البرازيلي، كان يتكلم الفرنسية. وطرق الحياة على السين كانت تجد حياة ثانية في ريو دي جانيرو. وإذا كانت الإبداعية (ثم الطبيعية والرمزية والواقعية) قد وجدت لها عوامل وجود على الرين والسين فقد وجدت عوامل من مثلها خلقتها في صدور أبناء «البارانا» و« سان فرنسيسكو»(7) وما أكثر من كان يعيش منهم في أوروبا نفسها... فاستقلال البرازيل السريع عن الوطن الأب دفع بالنفوس إلى الفردية، وإلى العاطفة

العرمة، وإلى القلق بين روابط الأمس وغامض الغد، وفرش البساط للرومانتيكية.

المهد الأول، في البرازيل، إن لم يكن الإبداعي الأول، هو: غونسالفيس دي ماغاليانيس (1811 - 1882). كتابه الذي طبعه في باريس سنة 1836 (أنفاس شعرية وأشواق) كان بدء شعر جديد في البرازيل. اتفق الكثيرون على أنه عهد جديد في القافية لأنه جعلها أكثر حرية، وأشد حركة، وأوسع خيالا. ولكنه لم يكن للحب والسوداوية والألم ولكن لله. كانت القصيدة الدينية-الوطنية شغله وكل إنتاجه. كان يستند على هذه الفكرة:

«الإنسانية تمشي والله يقودها!»

أما الإبداعي الكبير فهو غونسالفيس دياس (1823 - 1864). انه ليس بفخامة (هوغو) ولكنه في مثل أسى كيتس ولامارتين. إن مؤلف (مارابا). «لا يمد حتى النجوم حركة الزراع الرائعة وهو يبذر البذار» كمؤلف تأملات ، ولكنه يجترع الحزن في كل شيء: يبكي ألم الأرض التي ستجرحها جذور النبات المقبل، وبؤس الإنسان الفج الذي يزرعها .... وأسى الحبة التي ستكون في الغد طحينا، ثم خبزا ذهبيا على مائدة رجل سعيد ! كان يتحسس الطبيعة في دمه الذي يتصالب فيه الهندي، والزنجي العبد، والبرتغالي المسيحي. وهو الذي جعل البرازيلي ينظر وجها لوجه: في وجدانه القومي، وتكوينه الخلقي والخلقي. «كان كبعض الأشجار الاستوائية التي يختلط فيها جمال الزهرة بنكهة الثمرة، وألوان الورق بهديل الطير والموسيقى الصماء للريح في كونشرتو غير منتظر».

وظهر شعراء آخرون غنوا «الشك»... منهم ألفاريس دي آزيفيدو الذي أدخل إلى الثقافة البرازيلية سخر بيرون، وسوداوية موسيه، وقلق شيللي، والتشاؤم الخيالي من ليوباردي. الرغبة في الألم كانت المميز الأول له، والبرازيليون ظلوا حتى زمن قريب يقرؤونه بشغف مع رفاقه.«آو ليست ميزاته التي يتميز بها بالغذاء المناسب لشعب حزين؟»

أما الشاعر الإبداعي، من الجيل الثاني، (الذي عاد يحتل الآن مكانة في الاتجاهات الطليعية في الشعر العالمي، بعد طول الانغمار والنسيان) فهو جواكين دي سوزا اندراده (Joaquin de Sousa Andrade) (1832 - 1905) أو لنلقبه كما كان يحب أن ينادي بتوحيد لقبي عائلتي أبيه وأمه (Sousandrade)

رغبة منه في أن يكون لهذا اللقب وقع إغريقي، وليكون عدد حروفه بعدد حروف اسم شكسبير. صدرت مجموعته الشعرية الأولى سنة صدور ديوان معاصره بودلير، سنة 1857، وأزهار الشر البودليرية قابلها سوزاندراده بعنوان: قيثارات برية (Harpas SalvaJes)، لكن شعره فيه كان أقرب إلى صوفية نوفاليس، وهولدرلن منها إلى تشاؤمية بودلير الوحشية. وفيه شطحات من التأمل الوجودي تبعده عن الرومانتيكية لتدخله جو الفلسفة الرمزية.

وقد وصل «الرمز»، أوجه لدى سوزاندراده في قصيدة الغيسا (Guesa) التي نشر سنة 1867 أناشيدها الأولى، ثم جعلها ثلاثة عشر نشيدا ونشرت في لندن سنة 1888. وغيسا اسم لطقس هندي قديم، لدى هنود الانكا، يلقب به الطفل الذي يسرق من والديه ليكون أضحية لإله الشمس بوتشيتشا. فيربى في معهد الإله حتى العاشرة ثم يشرع في الحجيج كرة بعد أخرى إلى المواقع المقدسة ليقوم بالطقوس الدينية اللازمة حتى إذا بلغ الخامسة عشرة ربط إلى عمود في ميدان دائري بالمعبد، ورماه كهنة الشمس (التشيكس Xeques) بالسهام. ثم جمعوا دمه في إناء مقدس وانتزعوا القلب ليتوجهوا به تقدمه للشمس!...

كتب سوزاندر اده معظم هذه القصيدة وهو يتجول في أمريكا اللاتينية، واتمها في نيويورك. وهي في حركتها أشبه بالفن القصصي منها بالشعر. إنها «قصيدة-رواية» كما سماها جواكين سيرا (Serra) أحد معاصريه. ورغم موضوعها الدرامي، وقالبها الغنائي فإنها ليست درامية ولا غنائية. وإذا كانت ملحمية على نحو ما، فلأنها أناشيد تلامس التاريخ والأسطورة معا. وقد لجأ الشاعر فيها إلى تقنية خاصة هي الأسلوب البرقي المصنوع، في عملية إخراج تركيبية بارعة. من الشذرات التاريخية، ومن الأسطورة، والتعليقات اللاذعة، والأقوال المشهورة، وأحداث العصر، وأخبار الصحف في عهده. كل ذلك في أسلوب متقطع الجمل، محمل أحيانا بكلمات وجمل من لغات متعددة...

بلغ سوزاندراده في (الغيسا) الذروة في عمله الشعري، إنه لم يوحد فيه فحسب بين قدر الغيسا وبين قدره كشاعر ملعون، أصيب «بداء العصر» ككل الشعراء الآخرين في عهده، ولكنه وحد أيضا ما بين الغيسا ومصير

أمريكا اللاتينية على يد الغزاة الأمريكيين. كان يجسد في مصير الغيسا، في دمه المجموع، وقلبه المنتزع ويفاعته، مصير بلاده أيضا، ومصير الهندي الأمريكي-اللاتيني المستغل. ويدين ألوان الجشع والقمع لدى السلطات الرأسمالية الاستعمارية، والطبقات الحاكمة من النبلاء والكهنة... لكن الغيسا لا يستطيع الفرار من قدره ولو:

«اعتقد بعد أن عبر جزيرة الانتيل أنه افلت[8]

«من التشيكس، وولج بورصة نيويورك للأوراق المالية »، (في وول ستريت)

فإن «صوت ا لصحراوات» ينادي «أورفيوس» ودانتي واينياس «ليهبطوا إلى الجحيم... وعلى الإنكا (الغيسا) أن يصعد إليها. «أيها الداخل إلى هذا المكان. اطرح عنك كل أمل »!.....

وتدنت الإبداعية بعد ذلك في البرازيل، شانها في فرنسا. فرغت من المحتوى المثير. «بدأت بالدمع، وعاشت في «استمطار اللعنات» وانتهت في (التبجح الثرثار)». واحد أو اثنان هن الشعراء وجدا في حركة تحرير العبيد هدفا جديدا بشاعريتهما المشبوبة، فاندفعا فيها لتظهر العقيدة الاجتماعية. أبرز الاثنين هو الشاب انطونيو دي كاسترو ألفيس (Castro Alves) (1843 - 1871) الشاعر الذي مات مبكرا جدا ولكنه استطاع في سنيه الأربع والعشرين أن يجمع القوتين المحركتين في الشعر الجيد الرفيع: البلاغة التي ترتبط بالخيال، والنعومة التي هي ثمرة الحساسية. وهذا ما جعله أحد الوجوه البارزة لا في الأدب البرازيلي ولكن في الأدب البرتغالي كله.

وهو شاعر اليسار الكبير في البرازيل يسمونه «نجمة الشعب»، لأنه يعيش في قلب الجماعات الشعبية وفي ضميرها الحميم. وتقرؤه - إن قرأت - فإذا في حروفه رنين أوتار مجهولة من العواطف والحنان، وإذا في شعره عن الحب موجة من العطر المثير حتى الأغوار. كان شيطانه على حد اصطلاح ميشليه، لهبا يمشي ! وفي بعض قصائده يجتمع أحسن ما لدى (هوغو) بأعمق ما قال (لامارتين). لهذا كان أبرز ممثل للأسرة الإبداعية البرازيلية !... وتبهت من حوله، وتتساقط كورق الخريف الجاف الأصفر أسماء كثيرة كثيرة كانت قوام هذه الأسرة!

عبر كاسترو ألفيس سماء الأدب كالشهاب المحترق الشديد اللمعان. وكانت جذوره الرومانتيكية تمتد إلى أسرته وطفولته وتربيته. فجده جوزيه

انطونيو داسيلفا كاسترو كان أشبه بالشخصيات الأسطورية في منطقة باهيا، وقد حارب على رأس إحدى الكتائب في حرب الاستقلال، وعمه شارك في حماسة مشهودة في حملات حرب التحرير الكبرى، ومربيته الخلاسية ليوبولدينا كانت تحدثه عن صنوف العذاب التي كان يعانيها العبيد الزنوج. وهي التي أوحت إليه بأهم دواوينه: (العبيد)، أما أستاذه ابيليو سيزار بورغيس فقد تنبأ بموهبته، وعلمه الإنكليزية والفرنسية مما أتاح له الاطلاع المباشر على الإبداعيين الأوروبيين أمثال بايرون وهوغو.

وإذا كان الفيس قد تأثر بالكثيرين في شعره الغنائي فلا شك أن تأثيرهم فيه لم يبلغ ما بلغه تأثير فيكتور هوغو الذي كان (أيام عطاء الفيس، أواخر الستينات من القرن الماضي) في أوج مجده وسمعته. لقد رأى الشاب الفيس المتطلع إلى أوروبا، في هوغو صورته ومثاله الأعظم فترجم له بعض قصائده، وأهداه بعض مؤلفاته. واقتبس عنه مبادئه في الفن المسرحي الرومانتيكي، وكتب على أساسها مسرحية غونزاغا (Gonzaga) أو ثورة ميناس. وهي مسرحية نثرية استوحاها الفيس من كفاح شعراء القرن الثامن عشر للاستقلال، يوم لم يكن في البرازيل بعد أي تراث مسرحي ذي قيمة. وكان هوغو يومذاك هو صاحب التأثير المهيمن في أدباء البرازيل بأسلوبه الفخم، وجرأة خياله، واستعاراته، وصوره الكونية، وقد أضحى هذا التأثير تيارا أدبيا باسم الكندروية (على اسم نوع من النسور الضخمة التي تسمى الكندور والتي تعيش في أعالي جبال الأند) في وقت كانت فيه البرازيل تعاني من أزمات سياسية متتالية (نضال للاستقلال، حرب ضد الباراغواي، كفاح من أجل المساواة وسيادة الشعب، صراع لتحرير العبيد). وكان هوغو في ذلك كله هو الفكر الثوري العالمي ولون الحرية والعدالة، والمعبئ للضمائر. كما كان الفيس في شبابه الأخضر يمثل بدوره تلك الثورة والأحلام الكبرى التي يحملها جيل الشباب. وقد تبلورت«كندورية» الفيس في ديوانه الشعري الضخم (العبيد). لقد صب فيه كل نقمته على استعباد الزنوج واستقبله شباب باهيا بالحماسة الشديدة يوم صدر. ومنه قصيدته (سفينة الزنوج) التي أبقاها في المدرسة الأدبية (17 سبتمبر 1868) والمفعمة بالخيال اللامحدود والمثالية وعظمة الصور الشعرية. وفيها يقول:

إنه حلم دانتي (الجحيم)... فعلى سطح السفينة،

تحمر الأجساد عليضوء الفوانيس
كأنما تلون الضوء بالدماء.
في حين يختلط صليل السلاسل بالأسواط
وكتل بشرية سوداء كالليل
ترقص رقصة الأموات!!
ويمسك الفم الضامر بالحلمة المنتصبة
وترضع كل أم ابنها الأسود
من دم عروقها البائسة.
وفتيات عاريات تملكهن الرعب
يجرهن حشد من الوحوش
وهن يتأوهن بؤسا وألما دون جدوى

وفي القرن الإبداعي هذا، وعلى يد الإبداعيين، وجدت القصة في البرازيل وتحددت ملامح وخلقا... ولقد سبق خلقها غزو قوي من القصص الغربي المترجم. كان إمكان الإنتاج المحلي اقل من أن يشبع رغبة الجمهور إلى هذا اللون الأدبي... ثم ظهر اثنان خلقا القصة البرازيلية بعد سنة 1840 هما مانويل دي ماسيدو (Manuel de Macedo) وجوزيه دي الينكار (Jose de Alencar). قبل قصتي (السميراء) و (غواراني) لم تكن ثمت اكثر من محاولات متعثرة في القصة. وقد فهم (ماسيدو) (1820 - 1882) اتجاهات الروح الشعبية وكتب، على طريقة (برناردين دي سان بيير)، قصة ساذجة مبسطة، ضحك فيها وبكى وسخر!.. أما غرامياته فلم تكن لتجاوز الأبواب فان جاوزتها انتهت إلى الزواج! ككل عشرة طهور يراقبها أخوات عوانس وعمات عجائز! لم يكن يحب الفضائح ولا الجرائم المثيرة ولكن ما لا تخجل أن ترويه فتاة. كان «قصاص صالة الطعام». ولقد ينقصه التلوين ولكنه كاريكاتوري بارع، وريشة مصورة...

أما الكاتب الملون فهو آلنكار (1829 - 1877) الذي تحفظ قصصه بعضا من أجمل صفحات الأدب البرازيلي. انه «شاتوبريان» البرازيل في «غواراني»، و «ايراسيما». (كميمبرا) ولكنهم يعيشون ويحبون ويموتون كالنباتات والحيوانات الدنيا على الأرض. هم حرائق سريعة في العشب: تشب ألسنة من اللمعة واللهب ثم تمهد وتتلاشى! كان شاعرا. قصصه قد تفقد رواءها

في جو الصالون الهادئ، ولكنها تكتسي في ظلال الغاب، طابعا من الخرافة ينطلق بغتة كالقوى البديئة. كتب: «الأرملة الصغيرة »، «خمس دقائق»، ولكن مثله كمثل (والتر سكوت) و(جورج صاند)، كان يحتاج إلى لوحات واسعة لأن ريشته كانت ريشة مزين (Dccorador) وليست بريشة مصور دقيق أو مصور شخصيات. ولهذا كانت تستهويه الأمور التاريخية والمواضيع الوحشية، وكل ما يهرب من الحاضر والواقع. ولكنه علم الأدباء من بعده النظر إلى القصة كعمل فني وليس صفحة تسلية!.

بجانب هذين القصاصين يأتي ثالث لهما: اسكر اغنولي طاوناي (-Escrag Nokke Taunay) الذي انعكست في قصصه العاطفة الوطنية. كان مخلصا في ذلك لأنه أعطى البرازيل دمه وقواه وفكره وجسده ! دخل الجندية وخدم على الحدود الغربية، وحارب في الباراغواي، وجعل من (الانسحاب عن البحيرة) فضلا خالدا في أذهان البرازيليين،[9] وقصيدة من أروع ما كتب في البرازيل ! كان متأثرا بالأدب الفرنسي. ومن ذا الذي في أدباء أميركا اللاتينية جميعا لم يتأثر بالأدب الفرنسي خاصة أو الإسباني أو الإيطالي ؟ ولكنه بقي نامي الشعور بوطنه، متصلا بانطباعات أرضه وحقائق حياته. فكأن القصة البرازيلية التي بدأت مع (نوربرتو) محلية وصفية، لا هم لها سوى أهواء الكاتب، انتقلت، مع (ماسيدو) و(آلينكار)، ليكون لها موضوع ويكون لها أسلوب، ثم عبرت مرحلة ثالثة، مع (طاوناي)، في نوع من رد الفعل ضد المثالية، ليضحي إنشاء وتكوين مسارح الأحداث فيها أكثر واقعية... وليظهر إطار الحدث، ووصف الطباع والجو النفسي. كان الطريق قد مهد لظهور:

ماشادو دي أسيس

وقبل أن تؤذن الإبداعية البرازيلية بالانحطاط وحلول ذوق أدب جديد كانت قد أضحت إبداعيتين لا واحدة: للشمال البرازيلي منهما مذهب فيه الهندي بخاصة وهو يعبر النهر على زورق من جذع شجرة، وفيه الصحو المحرق، والفيافي الجافة، وغابات (جوز الهند) ومعاصر قصب السكر... مذهب ريفي وصفي يرضع الأدب الفرنسي. وللجنوب البرازيلي إبداعية على هواه: فيها الحياة السوداء، والبؤس، وجو المدينة، والضباب المطير، وفيها (بيرون) و (شيلي) والأدب الإنكليزي!....

وبين الابداعيتين، بين (الكينار) ممثل الريفية (Sertaonisme) الهندية و(ماسيدو) صاحب الملح الواقعية والوصف، كانت تتراوح القصة البرازيلية متنقلة بين الغابة والمدينة، بين الهندي والفلاح ورجل الاحراج (Matulo) والبورجوازي والتاجر والمستخدم والبائع، والجندي....

عابر يا ترى هذا الاختلاف ؟ لقد لا نخشى الاتهام بالزيغ إن نحن قلنا إنه ما يزال قائما إلى اليوم. وإن الأدب البرازيلي. كان له منذ وجد واستحصد لونان وجوان اثنان، ما للشمال وما للجنوب ! ولقد لا نخشى التعصب للمذهب الجيوفيزيائي إن نحن فسرنا هذين الجوين باختلاف العوامل الجغرافية والتاريخية والعرقية في البرازيل ما بين شمال وجنوب..

3 الأدباء الكبار والمدارس الأدبية

1-الواقعية-الطبيعية (Realismo-Naturalismo) **(1868-1893)**

تقف سنة 1870 في الطريق الفكرية للبرازيل، ولفرنسا كقاطع الطريق. . . ومن المفارقة الجارحة أن توضع الأحداث الفواجع، والحروب حدودا لمراحل الفن والفكر، ولكنه الإصطلاح الذي جرى.... ففي سنة 1870 خرجت فرنسا من حرب السبعين، وخرجت البرازيل من حرب الباراغواي. وانكسار الأولى فتح الباب لاستقرار الجمهورية على أنقاض التاج سنة 1875، ونصر الثانية مد في عمر الملكية البرازيلية حوالي عشرين سنة حتى استطاعت العواصف الجمهورية سنة 1889 أن ترمي بالتاج البرتغالي إلى البحر...

ولم تكن مصاعب الحكم هي التي وضعت (دون بيدرو) وعائلته على الباخرة العائدة إلى لشبونة، ولكن أمريكا اللاتينية كانت كلها، بعد مثال الولايات المتحدة المبكر خاصة ومثال فرنسا المتأخر، قد تحررت من أرجوان البلاط والصولجان قبل أن يصل الليبراليون - الجمهوريون إلى الحكم في البرازيل. كان كل مواطن في هذه القارة الواسعة قد ارتدى فرديته في أوسع أرديتها، حتى الرقيق

تحرر رغم المقاومة، وجفت ينابيعه. وفي العالم الغربي كله كانت الفردية البورجوازية قد انتصرت في الميدان الاجتماعي، ورأسمالية الاقتصاد الحر قد فرضت نفسها في العلاقة الاقتصادية، والمادية العلمية قد أضحت المعبود الجديد. فالموضوعية، والتجريب، والتطور، والقانون، والمادة... من الطلاسم والتمائم الجديدة!.... إنه القرن التاسع عشر في أوج عنفوانه.

ومبذول لدى مؤرخي الأدب أن يقولوا إن الحركة الواقعية أحلت الموضوعي العلمي محل الشخصي التجريبي. الأدباء طردوا الخيال والعاطفة الشخصية ليلحقوا بالعلم. اعتقدوا-لفترة ما-أن أي بناء فني، ليست تسنده الوثائق قائم على جرف هار. وسرعان ما أخذت الملاحظة الوافية على الخيال ميدانه كله، وحددت له الأفق والهدف. وتقدمت للتتويج (مدام بوفاري) ! في حين رجعت إلى العتمة (آتالا)! لأنه التطور العلمي-الاقتصادي للعالم الغربي. وإذا أصبح الإنسان ميكانيكية كيماوية فيزيولوجية لا غير، فأين موضع (بحيرة) لامارتين منه؟

هكذا ظهرت «البارناسية» وتذوق الناس طعما جديدا من الحرف في قصائد (لوكونت دي ليل) و(سولي برودوم)، وظهرت الواقعية في أدب القصة مع (زولا) و (بورجيه).... كعودة إلى الطبيعة في عريها المادي الفج....

وأثر كهنة البارناس الجدد - بدورهم - في أدباء البرازيل... كالعادة المعهودة. وظهر على أرض الخشب الجمري ملحق لتلك المدرسة الفرنسية البعيدة.

أول من ضرب الوضع الابداعي بحجر كان جيل الجامعيين سنة 1868 في مدينتي (ري سيفه) وسان باولو. (طوبياس باريتو) في (رسيفه) هاجم، في عنف الطالب، الفلسفة الروحية والكاثوليكية، فوقفت من ورائه، فورا. مدرسة كاملة. من هذه المدرسة (سيلفيوروميرو) الذي حاول إدخال العلم في القصيدة... حصان طروادة العلمي هدموا له السور كي يدخل حظيرة الفن الغربية. وفي سان باولو، في السنة نفسها، اتخذ الشاب (جوزيه بونيفاسيو) من كرسيه الجامعي منبرا للأفكار الحرة. وتجمع من حوله من أضحوا فيما بعد عماد العصر كله. ألا يكفي أن منهم (روي بربوزا) ؟ ومشى التيار في الفكر والقصة والصحافة والجامعة!... لم يكن له من اسم معين فسموه يومئذ بالتيار الحديث (Modernismo)... وبعد سنوات وسنوات طويلة

دعي بالمذهب الواقعي (Realismo) و (البارناسية في الشعر)!....

وبالرغم من أن الفكر كان بضاعة أرستقراطية، والثقافة ترف القلة، فقد عاصرت الواقعية تكوين ومولد الجمهورية البرازيلية. كان قدر التيار الواقعي أن ينزل من الشرفات الأرستقراطية إلى الواقع الأرضي الخام، وإلى مشاغل البورجوازية الديموقراطية. أخذ البن مكان القصر في الاهتمام، وحل المرقص العادي محل موسيقى الغرفة. وأضحى للقصيدة دورها في خدمة الإصلاح الاجتماعي، كما أضحت العواطف الجمهورية جزءا أساسيا من بيت الشعر... على أن الأفكار في الأدب، على الأقل، كانت أسبق من الإنتاج. البارناسية وجدت في الاسم وفي الحدود من واقعية وعالمية وشكل بديعي قبل أن يوجد شعر بارناسي بسنوات. والإطار الواقعي والطبيعي رسم في المجلات قبل أن تكتب القصة القائمة على الملاحظة وعلى تصوير واقع العين واليد، وعلى تحليل الحقيقة في عناصرها الأولى، وقبل أن تكتب... القصة الطبيعية على طريقة (زولا)! كان شعار الناس الثورة. وكثيرون قادوا هذه الثورة من كراسي التدريس، وبالإنتاج الأدبي وعلى أعمدة الصحف. أتهمك أسماؤهم، هؤلاء «المحدثون» العتق؟ إنها كثيرة، قد تتعثر في أحرفها الغريبة ولكن اسما واحدا يهمك منها دون شك: (ماشادو دي أسيس) (Machado de Assis) (1839 - 1908)[1] أذاكر يا ترى هذا الاسم؟ إنه صاحب (كينكاس بوربا)[1] وصاحب بعض القصص البرازيلي البارز. وهو مع صاحبه (لويس غيمارايش) (Luiz Guimaraes) طليعة الشعراء العظام التابعين: (تيوفيليو دياس) (Teofilo Dias) و (رايموندو كوريا) (Raimundo Correia) و (أولافوبيلاك) (Olavo Dilac) و (ألبرتو دي أوليفيرا) (Alberto de Oliveira) وطلائع القصصيين الأوائل: (آلويزيو آزيفيدو) (Aluizio Azevedo) و (جوليو ريبيرو) (Julio Ribeiro) و (راوول بومبيا) (Raul Pompeia).

ولقد لا تستطيع أن تلم الجميع في سفط. بعد الآن ليس من مذهب شامل يطوي جنون الأدب. وهؤلاء على طبيعتهم يتدرجون لونا بعد لون، من الإبداعية الباهتة، إلى الطبيعية-البارناسية الصارمة، إلى طلائع الرمزية، والمذاهب الروحية والتحليلية... ولكل مذاقه ومكانه وألوانه. في الشعر، إن شئت للشعر، فاقرأ (رايموندو كوريا). فثمت الغرق في المشاكل الوجدانية العميقة، وثمت الوصف الذي لا يضاهي للتراب البرازيلي الصميم. تلك

المشاعر التي تقبع في الضباب الإنساني، بين النور والظل، ونصف الظل من الجوانح، الغضب والصداقة والكره والرعب والغيرة والنفاق. المشاعر البشرية التي تملأ أعماقنا نباتا عاطفيا معتقا، كما تملأ الغابة الوحشية وجه البرازيل، كلها درسها وحللها بهدوء عالم نفسي صبور نافذ. بكى ذلك الكائن الداخلي فينا. وقف على الطرف الآخر من صديقه (بيلاك)، في تشاؤم واحساس مأسوي بأن كل شيء باطل... تماما كبعض صيغ القدرية عندنا نحن ! وفي الوقت نفسه ما كان ثمت أقدر من (كوريا) على لملمة الأفق البرازيلي، ضمن الحروف. إنه للمصور الصناع، وانك في شطحة من شطحات الوهم قد تستطيع أن ترى في قوافيه انطباعية (مونيه) و (رنوار).

وفي الشعر أيضا، إن شئت الشعر، فاقرأ أمير شعراء البرازيل (أولافوبيلاك) (1865 - 1918). عن طريق قلبه تتحدث كل قلوب شعبنا) كذلك يقولون عنه. ولكنه لا يغني القلق والشك كصاحبه. إن وجه العالم عنده سلسلة من الصور المتبدلة. وهو إنما ينظر، دون أي مرارة أو فرح، إلى ما فيها من «جمال» سكوني!

إن الفنان فيه يعشي الفيلسوف ! والنظرة الريبية للأشياء والخطوط لديه تعطي قلقه طعما عقليا بهيجا. ما أهمته أبدا خلفيات الأشياء (إلا في المرحلة الأخيرة من فنه يوم ظهرت في شعره نظرة إنسانية أشمل). طلسم ا«اليد التي تهب السم والبلسم»[2] لم يغره، ولا الكائن الإنساني الجريح. وقد وهب قافيته للحب.... ولكن أي حب؟

إنه الحب البرازيلي، الحب الاستوائي الحار. وهو يطفح كأنهر الأمازون القلقة، في كل حروف بيلاك. أقرأت (القبلة الخالدة) ؟ إنها ككل حروفه تحمل في تيارها العنيف كل شيء. سر إغرائه هو تلك «الجنسية» الشاملة التي تختلط فيها كل أصوات الكون وتتوتر وتهتز. لقد يكون فيه شيء من بودلير، ولكن فيه أيضا شيئا من طلاوة عصر النهضة الإيطالية، وبعض ألوان (هيريديا)!!

إن (صياد الزمرد)[3]، بالرغم من ثقافته وتربيته الأوروبية، قد استطاع إن يعكر وجدان البرازيل في قوافيه. نظرته الابيقورية للحياة كانت تتفق مع هذا البحران الشتيت من الاتجاهات والميول التي تعيشها الشعوب الحديثة التكوين كالبرازيل. القيم التجريدية المتمردة، القلق الكوني العنيف، والعقل

في استشرافه البعيد، لا يهمها أنها تفضل عليها ظواهر الأشياء والشكل الرائع وبهرج الألوان!

وفي الشعر أيضا وأيضا، إن شئت الشعر، وفي القصة أقرأ القلم البرازيلي الأول ماشادو دي أسيس.

2- ماشادو دو أسيس (1839 - 1908)

إذا وصلنا ماشادو دو اسيس وصلنا رأس الكلاسيكيين الخالدين في أدب البرازيل.

وكما يرتبط اسم «غوته» في أذهاننا بالقمم التي اتسمها الأدب الألماني على جبل الأولمب، وكما يثير في خاطرنا اسم «شكسبير» روائع الأدب الإنكليزي، يرتبط الأدب البرازيلي، في تاريخ انبثاقه وقوته، باسم دي اسيس

ولا يضير هذه المقارنة أن يكون الأدب البرازيلي، كما يعتقد بعضهم، طفلا يحبو، أو أنه ولد يتيما فاكتسى برداء أول كريم وهبه الرداء.

فالأدب البرازيلي أدب يتمتع بطموح الفتوة وسعة الأفق. وبحيوية ندر أن نجدها في أدب آخر. ولا ينتقص من قدره أنه لم ينعم بإمبراطورية أرضية تمهد له سبل الانتشار.

فلقد كان لتفاعل الغاب البرازيلي، وأمواج الأطلسي، وهي ما فتئت منذ ما يقرب من خمسة قرون تتسرب من مسام قشرته الساحلية بطمي مدنية العالم القديم، أن خلقت فكرا وأدبا برازيليا، وشعرا من الشعر كثيرا مثيرا.

وليس يضعف من شأن هذا الأدب أننا نجهله، ولا يستقيم لنا عذر إن ظللنا على هذا الجهل. فآداب الأمم متقاربة في منابعها وآفاقها. كلها ينبع من ثقافة العقل والقلب، وإن كان يؤثر فيها الفن الوجداني السابق، والتراث القديم في الأسرة البشرية التي ينتمي إليها الأديب.

ولم تكن بالهينة اليسيرة مهمة هذا الأديب ليقف في حفلة تدشين الأكاديمية البرازيلية للآداب (سنة 1897) فيلقي خطاب التأسيس، وأن يتبوأ في هذه الأكاديمية كرسي الرئاسة في ذلك العصر الأرستقراطي المشحون بعقد العنصرية، وقصص معركة الحرية بين أبيض وأسود، وهو الخلاسي الذي تجري فيه بعض الدماء الأفريقية السوداء، وقد نشأ يتيما فقيرا، واليتم والفقر في عهده منقصة ومذلة..

وحياة مشادو دي اسيس هي قصة صعود دائب في سلم المراتب. سجل فصولها بجهده ومواهبه الفذة في سهولة ويسر، وكأنه يقوم برياضة بدنية في الهواء الطلق. إلا أنها، ككل حياة، لم تخل في الصميم من مآس تتقطع فيها الأنفاس والآمال، وتمتلئ بالدمع الحار!..

ولد مشادو دي اسيس في الريو دي جانيرو، المدينة الساحرة. ولكنه ولد لأسرة عامل متواضع، يكسب رزقه كرسام للبيوت. وتعمل زوجه في خدمة بعض الأسر الغنية... ولهذا لم يعرف من حياة الكاريوكا الرخية إلا الجانب الأسود، وإلا شقاء الطبقات المسحوقة الضائعة تحت الأرجل.

وماتت أمه وهو طفل فتزوج والده. وكانت «الخالة» امرأة صالحة شملت الصغير برعاية الأم. ثم توفي عنه الوالد، فراحت الخالة الطيبة تعمل طباخة في بعض المدارس الداخلية لتيسر له فرصة التزود بقسط آخر من المعرفة.

وتلقى مشادو ما تيسر من دراسة ثانوية عن راهب كان يعاونه أحيانا في تأدية مراسيم الصلاة، ثم عمل في فرن صاحبته فرنسية، ولازم أحد عماله حتى تعلم عليه الفرنسية وأجادها.

وأخذ يتردد على بعض المكتبات والندوات الثقافية فيقرأ كل ما تقع عليه يده من كتب الأدب. وقد نظم شعرا جيدا نشر أوائله وهو في الخامسة عشرة من عمره.

ويستهل حياته العملية كعامل مطبعة في الجريدة الرسمية، ومصلح «بروفات» في مكتبة خاصة، ثم محررا في جريدة مرموقة، وأضحى وهو في الحادية والعشرين، مندوبها في مجلس الشيوخ. فإذا بلغ الخامسة والعشرين تسلم أعلى مراتب الصحافة حتى قال فيه الأديب جوزي الينكار: «مشادو دي اسيس أكبر ناقد صحفي في البرازيل».

ويصدر في هذه الفترة أول دواوينه الشعرية، وفيه صفحات من أجمل ما عرفه الشعر البرازيلي. وتنشر له ما بين سنة 1860 وسنة 1867 عدة مسرحيات وروايات بعضها مترجم عن الفرنسية. ومنها: ملاك نصف الليل، حلاق اشبيلية، وعمال البحر لفيكتور هيغو.

ولم يكن مردود الصحافة والأدب قد بدل من وضعه المالي كثيرا، حتى دشن عهد الكفاية والرخاء في وظيفة حكومية: بوصفه معاون مدير للجريدة

الرسمية. ثم تقلب في وظائف هامة انتهت به سنة 1902 إلى أعلى مراتب الدولة، مديرا عاما للمحاسبة في وزارة المواصلات. إنه منصب يتناقض تماما مع موهبته الأدبية، ولكنه يضمن المورد الحسن والحياة الطيبة.

وظفر مشادو سنة 1869 بامرأته الفاضلة «كارولين» التي تضحي خلال 35 سنة نجمه الهادي الأمين، فهي التي تأخذه بيده. إلى أرقى بيئات المجتمع-بيئتها هي-وقد عارضت أسرتها ورضيت به زوجا، وكانت له الرفيقة العاملة، يملي عليها ما يؤلف في فترة ضعف فيها نظره، والزوجة الساهرة الحنون يوم استفحل فيه داء الصرع، وقد ظهر في فترة غير معينة من حياته.

ويسير نجمه الأدبي صعدا، بموازاة هذا الظفر، حف يظهر في رسم على غلاف إحدى المجلات الكبرى، مع الأديب جوزي الينكار. بوصفهما ألمع كوكبين في الأدب البرازيلي، فلما قضى صاحبه، تسلم الزعامة، لا ينازعه فيها منازع..

وقد صدرت سنة 1870 أولى مجموعاته القصصية، وتلتها بعد سنة رواية «البعث» ، ثم «قصص نصف الليل» ، «واليد والقفاز» وديوانه الشعري: «الأمريكيات».

ويبلغ مشادو قمة مجده الأدبي في «براس كوبا» سنة 1881 وتتلوها فترة إنتاج أخرى تصل ذروتها في «دون كزمورو» سنة 1901.

وقضت كارولين سنة 1904 فخلفته وحيدا، إذ لم يرزق ولدا. وما كتبه بعدها لا يعدو المباخر تقديسا لذكرها. وثمت أشعار ومجموعة أخرى من القصص.

وقد زاره، وهو على فراش الموت، وحوله رهط من أصدقائه، فتى مجهول، هو أحد متعبديه الكثر، فلثم يده في خشوع، وانحدرت من مآقيه دمعة، وهو يكب على صدره مقبلا، وكأنه يبث الراحل العظيم اعتراف الأجيال الآتية بفضله.

وتوفي مشادو دي اسيس في فجر التاسع والعشرين من أيلول عام 1908 وخرج نعشه من بناية الأكاديمية.

أما الصورة النفسية لزعيم الأدب البرازيلي، وآداب اللغة البرتغالية إطلاقا، فتبدو على شيء من التعقيد والغموض، يناقضها ما اتسمت به مؤلفاته من وضاءة وبهاء. وقد كانت ولم تزل موضع اختلاف النقاد

والدارسين.

صحيح أنه وعى الفكر الغربي كله حتى كاد يكون من أولئك الإنسانيين الموسوعيين الذين عرفهم القرن الثامن عشر الفرنسي. وكان في الشعر عملاقا، وفي النثر عملاقا ولا ريب، واستطاع أن يسمو بعقده وأمراضه إلى مراتب الإبداع العالمي... ولكنه سعى طيلة حياته إلى أن يتناسى ما يذكره بهذه العقد. لقد أهم «الخالة» الوفية، فاتهم بالأنانية ونكران الجميل. وظل بعيدا عن الحركات التحررية في عصره، ومنها قضية تحرير العبيد فاتهم!... وأصيب مثل دو يستوفسكي، بالصرع، فزاده ذلك نفرة من الناس، وقد صادفه مرة طبيب من معارفه، في ساحة عامه، وهو يعاني الصرع، فنقله إلى عيادته. فلما استعاد وعيه ثار على الطبيب المحسن، ولم يوجه إليه التحية بعدها!... ولكنها هنأت مشادو الإنسان.

وحسب الإنسانية منه أنه زاد من تراثها وأغنى من إرثها.

ومؤلفات مشادو دي أسيس سلبية من ناحية الشعور القومي والمذهب الفلسفي. وليس في كل ما كتب وصف للطبيعة، فلا شجرة أو ظل شجرة، ولا جزيرة أو خليج من هذه الخلجان الصغيرة الفاتنة التي تنشرها يد الخالق هنا وهناك في جوانب الريو.

إن كل ما أوتيه من جفاء داخلي عجيب (قد يفسره مرضه «الإلهي») ينصب على بيئته ومجتمعه، مجتمع الريو المرفه على التخصيص.

وقد كان الإنسان المطلق الدائم، موضع دراسته وتحليله، فلأول مرة في الأدب البرازيلي يترك الوصف مكانه للتحليل النفسي، وتترك الطبيعة مكانها للإنسان.

كان سيد الأسلوب فشعره ورواياته شكل وصقل وموسيقى رفيعة وغنى قافية وألوان وصور. ولعل هذا هو الذي أبعده عن «المحدثين» كما باعدت أعماقه السيكولوجية بينه وبين الإبداعيين. فلا هو من هؤلاء ولا من أولئك... إنه حتى في الزمن متأخر عن إبداعيي سنة 1830 وسابق لطبيعي 1870، وحتى في التلمذة لا يدين لأحد، ولم يتبعه من بعده أحد.

في الشعر، كان شاعر «أفكار». فالصور الواقعية الواضحة في القصيدة عنده دورها أن تثير غليان الجباه. وكان ابن الموسيقى الشعرية ولهذا تجاوز حدود التقاليد والأوزان والقوافي. فله «تكنيكه» الخاص الذي غير القصيدة

البرتغالية من بعده، وكان للشعر مطلق كلمة الشعر. فله يدين الأدب البرازيلي بحس «المأساة اليومية. وفي الرواية، وحده عرف كيف يجمع في الرواية ما في قافيته من السوداوية اللجوج إلى السخر الناعم الواخز. إن ملامح كثيرة تقربه في هذا المدى من شترن، وسويفت، وأناتول فرانس، والجاحظ.

ما من أحد مثله أشاع في الأدب البرازيلي «عذاب الضحك»، لا ضحك الجسد المستثار والتسلية ولكن ضحك العقاب وسخر القدر والشك.

أيعود ذلك إلى شيء من الريبية الميتافيزيكية ؟ إنها«لذة الآلهة» هذه الريبية. ومشادو الذي أغرته هذه اللذة الحرام، لم يقف من مأساة الوجود موقف الألم المنسحق، والروح المهزومة كما فعل خط شوبنهور-كافكا، ولا موقف الرفض والتمرد على محور نيتشه-كامو، ولكنه شاء أن يقف، في لامبالاة شيطانية، وسط الأحداث، وأن يتقبل على السواء جميع الحالات. كان يجد نوعا من البطولة الصميمة في هذا الموقف. كان يسره أن يعمل المبضع الحديد البارد، في العواطف والنفوس، ليكتب دون تدخل منه أو انفعال نفسي، الرواية السيكولوجية. ومشاعره المدنية المهذبة كانت تضفي الهدوء الكيس الناعم حتى على أعتى الأهواء.

ولقد تشع في قصصه مشاعر من الاهتمام بالجمال، وبالشقاء الأرضي، ولكن العنصر الإنساني فيها لا يخضع لقدر مقدور، ولا لقانون، أي قانون ! إنه يتأمل فقط نفسه، من خلال الآخرين، ويصحح، بالدمعة والابتسامة، الصورة التي تضعها الحياة أمام عينيه!

(ماشادو)، من هذه الزاوية، متهم أنه«غير برازيلي» ، إنه «أوروبي» الفكر مستعار الاهتمام لم يتحسس في الصميم، في عظامه، روح البرازيل، ولكن التيارات القادمة مما وراء البحر! لا حرقة الاستوائي الزنجي فيه ولا رعب الفيافي، ولا مهالك الغابة الأمازونية، ولا دجنة الامشاج البشرية التي تكون البرازيل.

ويتهمون ماشادو، أكثر من هذا، أنه لم يع التطور الذي كان يأخذ البرازيل بأركانها الأربعة، في العقود الأخيرة من القرن الماضي. كان يعكس ريو دي جانيرو فقط. فالبرازيل قلما تتراءى حروفه. وما يتراءى فيها فهو بلاد متأخرة، ما تزال ملأى بالمفاوز وملامح العهد الاستعماري، والثقافة المقصورة على كتب جامعة «كيمبرا» ، والمجتمع الملكي والعواطف الكلاسيكية التي

تلهب ولكن... وراء الأبواب والشرفات.

على أن كل ما يحمل على ماشادو بقي عند قاعدة تمثاله الضخم، في أدب البرازيل، وبقي ماشادو في سدته، ولقد نسأل عن مكان بعض القصص المترجمة من أدب (ماشادو) إنها قد لا تكون شيئا مذكورا. وقد لا تعبر عنه إلا كما تعبر زهرة مقطوفة عن ربيع كامل. ولكن أيستطيع أحد أن يقدم شيئا من أدب البرازيل دون أن يقدم أولا الفباءة، أن يقدم ولو بضعة أسطر من ماشادو دي أسيس؟

3- إقليدس داكونيا والآخرون

على أن (ماشادو) لا يقف وحده في عصره. لقد توج العصر لكن لم يكن العصر كله. من حوله تقف جمهرة تلتها جمهرة. هناك أولا (إقليدس داكونيا) (Euclides da Cunha) (1866 - 1909) الذي يعتبرونه أول كاتب برازيلي أصيل. هو(باوليستا) من سان باولو ذلك البلد العالمي الخليط، ولكنه مندمج بجو بلاده وتربتها، يتطلع إليها بعيني دهشة وحب ورغبة في التحليل والإصلاح. ولهذا كثرت المزارع والإحراج وظلال القحط و (الفيافي)[4] على قلمه. وكثر الحديث عن القضايا الإنسانية في بلده... على ضوء الفلسفة الغربية والعلم الرياضي المادي من باكلي وتين وماركس. أكان من رواد الأدب الملتزم يوم لم يكن ثمت التزام؟ وكان (الفن للفن) هو شعار المعبد والعباد؟ إنه لم يكن أكثر من كاتب في خدمة البرازيل والأدب القومي البرازيلي.

شغل داكونيا خاصة بقضية السرتون، تلك الأرض شبه القاحلة التي تتشقق من الجفاف في الشمال الشرقي، كتابه (Os Sertaos) ملحمة تحكي الصراع بتلك الأرض التي تلتقي فيها القسوة الوحشية، بالجوع المعذب، وبالحرب، كما يمتزج السواد الزنجي بحمرة الهندي النحاسية، وأطياف الملامح البيضاء، وتختلط طقوس السحر الزنجي، بخرافات الهندي وبرداء المسيحية الشفاف الذي لا يكاد يغطي شيئا....

يوم طبع الكتاب سنة 1901 كان له ضجيجه الضخم الذي أدخله بسرعة بين الكتب الكلاسيكية الكبرى في الأدب، وبين الكتب السابقة في العلوم الاجتماعية البرازيلية. براعة داكونيا الفنية إنما كانت في تمكنه من تحريك هذه الأخلاط الجغرافية العرقية الاجتماعية لتحكي مأساتها - الملحمة من

خلال متمرد اسمه انطونيو كونسليرو(A.Gonselheiro) وهو نموذج لرجل السرتون الذي يحمل لدى البرازيليين اسما خاصا: الـ (Jagungo). وهو يختلف عن الغاووشو - البطل الآخر ساكن أقصى الجنوب البرازيلي الرعوي بأنه - كما يقول داكونيا أكثر عنادا وتمردا وخطرا، وأشد قوة وصلابة...»[5]

والكتاب يحكي قصة من التاريخ عاشها داكونيا نفسه. إنه ولد في سان باولو سنة 1870 وليس في السرتون. وكان مهندسا وليس مؤرخا، وقد عمل في الصحافة، ولم يرد أن يكون أديبا. وكان تقدمي الفكر، حر الرأي، يكره التعصب والقتال، ولكنه وجد نفسه في الشمال سنة 1896 مشاركا في إخماد ثورة لا يعلم عنها إلا القليل. وهناك، في السرتون فوجئ بالواقع الذي هزه هزا. عرف عالما أدهشه بقدر ما فتنه وسحره. عرف المدينة المقدسة (كانودوس)، ونبيها المزعوم (انطونيو كونسلييرو)، والشعب البسيط الذي ينتظر نهاية العالم!.... وشيئا فشيئا تكون الكتاب حالا على حال في جاذبية من الحكاية هي مزيج من قطع الطريق، والتعصب الديني، وتصوير الأرض والناس... وأنطونيو فيسنته منديس ماسييل (وهذا هو الاسم الكامل للبطل المتمرد) كان الناس يختصرون اسمه إلى عيسى (المسيح) الطيب المستشار (Bon Jesus Conselheiro). في هذه الحكاية يكشف داكونيا الأركان الطبوغرافية المترامية للبلاد، واللوحات الجيولوجية المتراكمة للمجتمع السرتوني الذي تكون من حياة العواصف والجفاف، وكون المكانة المتنوعة للناس فيه، لكن داكونيا مزج كل ذلك بشطحات من الخيال الخصب حول العقاب والخطيئة ونهاية العالم ليصنع من ذلك جو الكتاب التراجيدي العجيب، وليضيفه كله على الحرب التي عرفت بحرب (Las Caatingas).

الزعماء الدينيون في مثل هذه الأرض السرتونية ينبتون كالأزهار البرية العصية. وليس من الصعب عليهم ادعاء النبوة في جماهير فقيرة حتى الإملاق، معظمها حديث التحرر من العبودية، أو من الهنود البسطاء وجمهرتهم أمية، وقطيعهم يتعلق بالغيبيات تعلق الغريق بقطعة الخشب. وقد انبثق كونسلييرو في هذه الأرض على مهل. كان في ماضيه الكثير من اللطخ السوداء. مشاجرات مع الجيران. زوجة قلقة يغتصبها رجل شرطة. دم بعض أقاربه على يديه.

واحتمال أن يكون قتل أمه بدل الزوجة الخائنة. وقد ظل 13 سنة

يؤسس مدينته الأولى الصغيرة قرب الساحل في باهيا تحت حماية الزعيم السياسي المحلي. ولكن الجمهورية أعلنت في البرازيل سنة 1889، وفقد رجال السلطة في المنطقة سلطاتهم، وأعدم الواقعون تحت حمايتهم فتحرك كونسلييرو مرغما إلى الداخل. وهناك عند ملتقى عدد من الطرق أقام مدينته المقدسة كانودوس. التي دخلها بصورة«القديسين» النساك: وجه عابس، ولحية طويلة شعثاء، وعيون زائغة، وشعر يتدلى على المنكبين، وعباءة من القطن الخشن، وعكاز. هي من لوازم الشغل... ويحف به الناس كأنه بعض مبعوثي الرسل!...

وكان كونسلييرو يثير هوس أصحابه بما امتلأ به رأسه من قصص المسيحية المختلطة بالمعتقدات الأفريقية، والأساطير الهندية، وبما يطلقه من عبارات هاذية إنجيلية تارة، وأسطورية تارة أخرى عن يوم الدين، وعن القطعان التي يقودها الراعي الواحد، وعن القديس سيباستيان الذي يخرج بجيشه من البحر بينما تتصدع لظهوره الأمم في اللحظة التي «يضع فيها ذلك المبعوث السماوي سيفه فوق صخرة قائلا: وداعا أيها العالم».

وقد اجتمع لكونسلييرو قطيعه من البشر في كانودوس، ولكن من قطاع الطرق والبغايا، والمجرمين، واللصوص، والمغامرين، وبعض التعساء. واستطاعت هذه القرية المقامة على أساس المساواة أن تزدهر مع ذلك بمرور التجار فيها، وكثرة الزراعة حولها، ومباركة رجال الكنيسة الذين كثرت عليهم حفلات العماد، والزواج، والأعياد الدينية. وتجرأ كونسلييرو على تحدي الجمهورية العلمانية الجديدة بسبب تبنيه لقضية حاميه السابق (وهو ملكي). فكان يصف الجمهورية بأنها امتداد للشيطان. ويدعو الناس للتوبة، واتباعه لإنشاء مجد الله على الأرض، وأمر رجاله الجاغونزو بمهاجمة القرى المجاورة.

واضطربت الحكومة الجمهورية، وكانت لم تتوطد بعد، لهذه الثورة. كانت تظنها مؤامرة ملكية. والملكيون كثيرون جدا في باهيا. فأرسلت ضدها حملة عسكرية ثم أخرى ثم ثالثة... وكلها فشلت وقتل فيها القواد العسكريون القادمون من الجنوب. كانوا أعجز من أن يتأقلموا مع أرض السرتون وأجوائه، في حين كان أهل البلاد فيها كالسمك في الماء، ويبتكرون دون انقطاع طرائق جديدة في حرب العصابات.

وأخيرا في سنة 1896 قررت السلطات توجيه ضربة حاسمة للمدينة «المقدسة» وأرسلت عليها جيشا يقوم بالضربة في إطار ما سمي يومها بتهدئة سرتون كانودوس. معركة كاتينغاس (Caatingas) التي وقعت كانت نهاية سنة كاملة من المقاومة العصية العنيدة (أكتوبر 1896 - أكتوبر 1897) وحين قتل كونسلييرو (22 سبتمبر) استمرت مقاومة رجاله المحاصرين المهزومين، بالرصاص والديناميت، عشرة أيام أخرى، ، وحين استسلموا كانوا ثلاثمائة بين مقاتل وعجوز وامرأة وطفل. وكان بعضهم قد ألقى نفسه مع أولاده، ليلا، في النيران التي كانت تلتهم البلدة وتحيلها جحيما، في حين استمر في القتال ثلاثة رجال فقط ومراهق، مدة أربعة أيام أخرى!. وعثر على جثة كونسلييرو أخيرا متعفنة، ملفوفة في قماش قذر، تحت طبقة من الطين! وقد صوروه وقطعوا رأسه ليقنع الناس أن الثائر الرهيب قتل حقا وصدقا!... سجل داكونيا هذه الهزة الاجتماعية بكل تفاصيلها، وأساطيرها الشعبية، ، وتقاليدها وبطولاتها. كما سجل بالتفصيل هذه النهاية المأسوية التي لم تكن تقل دموية عن النهاية التي ختمت بها ثورة الزنوج المسلمين في باهيا سنة1835. الجموع القاتلة كانت تلتهب بالهوس الديني الذي أثاره كونسلييرو في هؤلاء «اللصوص والمجرمين وقطاع الطرق» وتنصهر خلقا آخر. كانوا يدعونه باسم خيسوس (عيسى = يسوع) الطيب، و «انطونيو الورع» و«المعزي الطيب»!...

وكانت المعركة بالنسبة إليهم حرب نهاية العالم، وإن كانت في النتيجة نهايتهم. وقد روى داكونيا القصة كلها في جو من الدهشة الحميمة، وفي لغة عارية رائعة، وأسلوب مباشر مرعب نقل الحكاية كلها من قصة تاريخية عادية إلى نموذج أدبي كلاسيكي، بما أدخله فيها من الحكايات الشعبية والأساطير والصور جعل المهندس أو الصحفي فيه ينتقل عن جدارة إلى كتاب الطبقة الأولى.

مع داكونيا، في الجو الأدبي لأواخر القرن الماضي ومطلع هذا القرن، كان يقف أيضا وعلى المستوى نفسه، كتاب آخرون منهم:

(الويزيو آزيفيدو) (AIuizio Azevedo) الذي قد يكون، رغم نشأته الإبداعية، أول من أدخل التيار الطبيعي إلى البرازيل بقصته«الخلاسي» (O.Mulato). لقد كان مصورا لا أبرع ولا أدق، ومصورا انطباعيا أيضا. قد

يصور بصعوبة ولكنه يصور بمهارة وخصب. عنده تجد مناظر الطريق والدكاكين ورجال الأعمال، والباعة المتجولين، وتلك الأوساط المهملة التي تختلط فيها الدماء اختلاط العادات. وعنده تجد مختلف أنواع الحديث وألوان الواقع الذي عاشه الناس بكل دفئه وقسوته. كان يمر بسطوح النفس الإنسانية بينما كان ما ماشادو يغوص أعماقها. وهناك ثانيا (جوان جوليو ريبيرو) (J.Julio Ribeiro) رئيس النزعة الطبيعية بين معاصريه في نهاية عهد الملكية وبداية الجمهورية. وبالرغم من أن إنتاجه كان أقل مما ينتظر من مثل ثقافته الواسعة ولمعة ذكائه، إلا أنه أعطى في روايته (لحم) مفهوما «ديونيسيا»للحياة، ودعوة لاهتبال اللحظة العابرة. ومع انه اصطنع لذلك أبطالا قساة، وعواطف مبالغا فيها حتى الفضيحة، ولغة فجة عاصفة إلا إن في كتابه - على قول الكاتب كارفاليو-«قصيدة غريزية وعطرا غايبا نافذا مثيرا وحشيا».

وهناك أيضا (راوول بومبيا) (Raul Pompeia) القلق، الذي لا يرضيه شئ، والذي كان أكثر أصحابه شاعرية وأشدهم دهشة أمام الحياة.

وهناك أيضا وأيضا مجموعة واسعة من المؤرخين والنقاد مثل (سيلفيو روميرو) (1914 - 1851) (SiIvio Romero) وصاحبه (جوزيه فيريسيمو) (1916 - 1857) (Jose Vcrissimo)، اللذين أرخا الأدب البرازيلي، وبعض المؤلفين المسرحيين الضعاف.

4- العهد الرمزي (1893 - 1922)

يستمر ذلك كله الزمن الكافي لظهور ردة الفعل الرمزية في فرنسا، ولوصول هذه الردة إلى البرازيل كانت السنوات الأخيرة من القرن الماضي ثورة في الفكر الغربي. هجم الفكر الاشتراكي إلى الساحات العامة، واتخذت القوميات زينتها، وظهرت الفلسفات الروحية الحديثة (برغسون، كروتشه، هوسرل، هارتمان)، وعاد الاعتبار للمثالية والميتافيزيك والأخلاق، وكشف عن عالم اللاشعوري، وتراجع العالم عن المادية وتأليه الموضوعية... وتمثلت كل أوروبا في باريس. فهي قائدة الأوركسترا العالمية، في كل أمر، وفي كل محلة. أيمكن أن تتمرد البرازيل؟

وتفرنس الناس لاسيما في (ريودي جانيرو) و (سان باولو). الفكر الأدب،

التربية، طرق العيش، والملبس، والأناقة، والتسلية، وتنظيم المدن، المعمار، كل ذلك إنما يصدر عن باريس حتى «المونوكل» و«العصا» والشارب الصغير وهمسة الحب.

مهد لهذا التقليد المطلق، تلك الريبية التي حطم بها جيل أواخر القرن الماضي كل مبادئ وأفكار الجيل الواقعي الماضي. كان إعلان الجمهورية البرازيلية سنة 1889، ثم دستورها سنة 1891 إيذانا بوصول ذلك الجيل الواقعي إلى غاياته كلها. من هنا تدفقت موجات القلق والنقد وعدم الرضى. لا الملكيون المفجوعون بالراضين، ولا الجمهوريون بالموحدي الرأي، ولا العسكريون عرفوا ما يقدمون للغد، ولا سياسيو الساحة العامة. ولم تزحف الأفكار الفوضوية وحدها، بل زحفت أيضا المذاهب الروحانية بمعابدها ومجلاتها، وزحفت الكنيسة الكاثوليكية إلى المعركة، كما زحفت مراكب الهجرة بالأعداد الضخمة من أوروبا ومن شواطئ البحر المتوسط.... وبينما كان«التفرنس» يطرد الثقافة البرتغالية الأفريقية لتخليص البلاد من «العامية» و «التأخر». كانت القومية الفرنسية نفسها، قومية (موراس) و (بارس)، تعمل بالعكس على تأكيد الشعور القومي البرازيلي. موكب كامل من الكتاب والشعراء والسياسيين والجامعيين والصحافيين والعلماء كان في الحركة القومية... كلهم دعوا لثقافة برازيلية. ودعوا لدرس الواقع البرازيلي. ودعوا لبرزلة البرازيل. تكاثر المهاجرين من كل فج لم يمنعهم من الحديث عن «الروح الشعبية» ، كما أن النماذج الإقليمية التي اكتشفوها من البايانو إلى الغاووشو إلى الكايبيرا لم تزد على أن تفتح الأعين على الواقع الإنساني البرازيلي المميز....

في مطالع هذا الجو القلق المتطلع وصلت من فرنسا أنباء الرمزية.. مالاميه، فرلين، رامبو، وذلك الجمهور اللعين، الذين حاولوا في الشعر والأدب ما حاوله غيرهم في مجالات الفكر الأخرى، حاولوا فهما جديدا للواقع الشعري. ذهبوا إلى «الأنا العميق» الخلفي المعقد يحفرون وينبشون. تحدثوا عن «الحالات الشعرية» وعن اللفظة «الموحية» وعن «الموسيقى» ، وأعطوا معاني ومقاييس جديدة للعالم وللجمال، وراء الواقع الملموس. وبهت الجو البارناسي-الواقعي وانكشفت برودته الفظة. كان قد انتهت مهمته.

وكما ظهرت الرمزية الفرنسية بعد سنة 1880 لترمي بالرفض الإنساني

في وجه الواقع المادي، ظهرت منذ سنة 1887 الحركة التوأم (أو التابعة) لها في البرازيل. «أزهار الشر» نبتت في كل مكان. وبودلير بصرخته الإنسانية أمام القدر فجر الأصداء حتى في الأودية البعيدة الهاربة على ضفاف الأمازون وسان فرنسيسكو والبارانا.

وخرج (مديروس ألبوكيركي) (Medeiros Albuquerque) يتحدث عن مالارميه وتجديده الشعري سنة 1887. وصدرت البيانات الأدبية في الصحف تدعو للجديد سنة 1891. ثم خرج إلى الناس أخيرا «الشعر الجديد» سنة 1893 عابقا بنوع من التدين الغامض والصوفية الحائرة، وبقاموس جديد من اللفظ الشعري، وبشيء من شيطان بودلير وموسيقية مالارميه وريبية كل ريبي.

(جوان دو كروز أي سوزا) (1863 - 1898) (Joao de Cruze Souza) كان صاحب هذا الشعر الذي كان كل بيت منه صرخة لا ضد المحيط الذي يعيش فيه، ولكن صرخة «غريزة الحياة» . كانت تجري في عروقه-وهو الخلاسي - تلك القطرة السوداء من الدم الأفريقي، وكان يعي بوضوح نظرة الناس المتعالية إليه. ولعل فرديته الجامحة كانت الثمرة المرة لتلك النظرة التي كانت تطوقه من كل جانب. كان الفن نافذته للتنفس الحر...

«ما أحس أحد بنبضك العتم،

أيها الكائن الحقير بين الكائنات الحقيرة!» .

وليس ثمت من تمييز عرقي في البرازيل، لا سيما في الشمال. ولكن (سوزا) ولد في الجنوب الأبيض. ومن هنا كانت موجدته، وكانت روحانيته، وكان ذلك التحدي الروحي منه لاتهام الأفريقيين بالمادية وحضارة قرع الطبول! وما من شك في أن دي سوزا هو أكبر شاعر خلاسي أنتجته البرازيل. وإذا كانوا يلقبونه بالبجعة السوداء - والبجع أبيض - فلأن لون بشرته الابنوسي يتناقض مع الصفاء الأبيض لغنائه الذي يتراوح بين قطب الرمزية المالارمية الشفافة كالمرايا، وبين قطب الزنوجة الممتلئة حرارة عضوية وهزة دم بربري وإيقاع التام - تام المتوحش. لقد أعطى الشعب صوته، ومشى في مقدمته وليس في يده سوى الشعر سلاحا فكان من ذلك الدوي المتوهج العنيف معا، والغني في الوقت نفسه بالبطولة والانتشار الشعبي.

غير أن (سوزا) كان غامضا أحيانا، لا منطقيا أحيانا أخرى، مبهم

الرموز، حتى ليستغلق على التفسير. ولهذا فإنه يقف وحده. ومن ورائه، من بعيد، يقف عدد متزايد من الشعراء أقل أثرا منه. منهم (ألفونسو غيمارايش) (Al-fonso Guimaraed) وأسماء وأسماء... مالنا، ها هنا، ولها؟

ما يهمنا أن الرمزية، بعد هذا الرمزي الطليعي، أخذت طريقها في البرازيل سربا. لم تجر في جدد واحد. ولكنها كانت مجارى عدة وينابيع أكثر عددا. ولم تتأب على التأثير الغريب، فقد صبت فيها أيضا جرار الطيب من وايلد ودانونزيو. ولم تبق للشعر بل ظهرت في القصص والنقد والمسرح وكل لون أدبي...

والقصاصون الرمزيون كتبوا الكثير في البرازيل. كتبوا قصصا عن حياتها القائمة، وعن حياة الريف والبراري والغابة. أدب الأرض هذا استغرقهم. وقد استلهموا التاريخ قصصا والأسطورة قصصا أخرى. في الطليعة يأتي: (كويليونيتو) (Cochlho Neto) (1864 - 1934). هو هجين، أمه هندية. وقد عاش بكل كيانه الحياة البوهيمية التي عاشها جيله في (ريودي جانيرو). وكتب تجربته في المثالية والقلق، والنضال، والحرمان، والمآسي، كتبا بعد كتب، وقصصا ومقالات ومحاضرات، عكست حياة العاصفة البرازيلية خاصة في نهاية القرن الماضي، ومطالع هذا القرن. عبادة الحرف، تلك العبادة الخطرة، هو الذي علمها لجيله كله. وقد استغل الحلم والخيال لعله يلحق فيما وراء الواقع بمنابع الانفعال والفن أمام الجمال، وأمام المأساة الإنسانية. جو الأشياء كان يهمه أكثر من واقعها. والمعنى الصميمي الذي قد لا يفسر للوجود الإنساني كان يشغله لا ذلك الوجود. في سنواته الأخيرة. سموه رئيس الأكاديمية الأدبية وأعطوه إمارة النثر . واللقبان لم يزيدا في مكانه المكين مثقال ذرة.

من رفاق (كويليو)، لدينا ثلاثة آخرون، أولهم:

(ليما باريتو) (Lima Barreto) (1881 - 1922)، خلاسي آخر. من ريودي جانيرو، أشقته الحياة منذ الصغر فاستمر يعانيها قلقه، مسكينة، مقترا عليها في الرزق والأمل، حتى ابتلعته في النهاية الكحول. . . ما عرف المجد ولا الأرستقراطية الفكرية. ولكنه غنى مدينة (ريو) بروعتها وادعائها، وحياتها النابضة، وكتب ما لم يكتب أحد مثله، مأساة «الشخصية» الإنسانية، في اصطدامها مع الوسط الذي تعيش فيه. لم يحلل ولكنه اكتفى فقط بأن

يشعر ويشعر معه الآخرون بتلك المأساة الوجودية.

والثاني، (غراسا آرانيا) (Graca Aranha) (1868 - 1931) عاش الحياة من وجهها السهل. دخل مبكرا في النخبة المثقفة، ثم في الأكاديمية البرازيلية، ثم في السلك السياسي. قصته (كنعان) هي التي كرسته كاتبا سنة 1902. وتمثيله البرازيل في باريس أغرقه في جوها الثقافي إلى الأذقان... على أنه كان عنيف الفكر، عنيف القلق أيضا. هو الابن الروحي (لمدرسة ريسفيه) والواقعيين، وماشادو دي أسيس، ولكنه أسهم في الرمزية ثم أسهم، بعد سنة 1922، في هدمها مع المحدثين، وانسحب من الأكاديمية، في جو عاصف، متهما أصحابها بالرجعية. ثم عاد فهاجم المحدثين أيضا... وأثار بين هذا وذاك غبارا كثيرا، وأحقادا أكثر. الذين يحبونه يقولون إنه كانت لديه الجرأة في أن يلحق دوما بأحدث ما في الأدب والفن من التيارات!.. ولكن أحدا لا ينكر عليه أن (كنعان) كانت محاولة موفقة للكشف عن القيم الروحية التي تنقذ الإنسان البرازيلي من بؤسه الخلقي.

أما الثالث فهو مونتيرو لوباتو، سليل الإقطاعية الأرستقراطية في سان باولو.

5- مونتيرو لوباتو Monteiro Lobato (1882 - 1948)

عند هذا الاسم حذار! إن قلب البرازيل بدأ ينبض!

ولست تدري إن كانت البرازيل هي التي انبتت مونتيرو لوباتو! أم إن مونتيرو لوباتو هو الذي نفخ في ترابها، وهز منها الضمير القومي، ليرقى به إلى حيث يضحى منارا لوطن يأخذ أبناءه الشعور بذاتهم «كأمة» ذات كرامة، ومقام حي بين الأمم.

ولكن البرازيل في أدب لوباتو هي البرازيل الأصيلة حقا. برازيل المصانع والمزارع. في عاملها الكادح الصابر، وفلاحها الأمل المعذب. برازيل المجاهل التي لم تطأها قدم إنسان، والغابات التي لم تداعب ترابها أشعة شمس.

أما برازيل المدن الكبرى فقد أضحت (ولما تمض خمس عشرة سنة على موت لوباتو) مستعمرات لخليط من الشعوب تربط بينها مصالح... وتشدها، ولعلها غير شاعرة، مع القوى الخارجية التي تعمل، شاعرة، على تفكيك أواصر وطن لوباتو، وتخدير ضميره القومي. ولكن لوباتو زرع في

البرازيل بذورا من الصعب أن تتفكك أمة تحيا في ضميرها هذه الجذور، ويحيا معها لوباتو...

كان يناضل، رغم جذوره الإقطاعية وأصله الأرستقراطي العريق، لتنبثق على أرض البرازيل البكر إنسانية جديدة لا تعرف ميزة للون وآلهة، ولا تعبد صخرا أو صنما، وكان أيضا أحد بناة هذا العالم الجديد الذي ينبثق، إنه ليس بأديب فحسب، إنه بطل قومي. ناضل لتحرير بلاده من براثن الأقوياء المستثمرين. تعذب، وسجن، وشرد، ومات شهيدا.

إن حياته وموته لينظمانه بين أصحاب المبادئ الكبرى في التاريخ. فقد كان الرائد الأكبر لاستقلال البرازيل الاقتصادي، ولو انه كان يعمل في الأدب. ولقد عاش لوباتو يهب وطنه، كما قال، عقلية الحديد والبترول، ولو كان الحرف فقط هو صنعته. ومات.... في ظروف غامضة ! من أجل البترول!! في حين كان يكتب قصصا للأطفال، ألم يكن عاملا وداعية ملحا بأن في البرازيل بترولا؟ ألم يدع لاستثمار هذا البترول من قبل البرازيليين؟

وثارت العاصفة... على هذا القلم الذي يجب أن يكسر وما تزال ثائرة.

كان مونتيرو لوباتو، في حياته ونضاله القومي، وثمرات هذا النضال، أشبه بإعصار قوي مازال يعصف في صدر البرازيل، وقد استقر له على الأرض وفي أذهان الناس تراث ضخم: مخطوطات، مقالات في المجلات والصحف تنسق وتطبع في كتب، وأربعة وثلاثون مؤلفا أعيد طبعها مرات. نصفها قصص للأطفال تعد من أغنى ما كتب عالميا في هذا الحقل، وقد أتيح لها الانتشار الواسع في أمريكا اللاتينية كلها.

يضاف إلى هذا الإرث الجليل كتب مترجمة لأشهر أدباء الإنكليزية وغيرهم، بينهم كبلنغ، مارك توين، همنجواي، برتراند راسل، سان اكزوبري، وعدد هذه الكتب مائة كتاب تقع في نحو ثلاثين ألف صفحة.

ودراسة لوباتو تتطلب قدرا لا يسمح به هذا المجال الضيق، وقد كتب فيه زهاء الثلاثمائة مؤلف، ولكن الخطوط العامة في هذه الحياة الزاخرة هي سلسلة متصلة من الفشل إلا في الأدب. لقد خسر كل شئ إلا القلم، لم ينجح في إدارة مزارعه، ولا في إنشاء دار للنشر أو مجلة، ولا في العيش في الولايات المتحدة، ولا في إنشاء شركة للبحث عن البترول في البرازيل، ولكنه نجح، بلى، في أن يكون الكاتب الضخم، وفي أن يكون كاتبا مثلث

الهوى والقيمة فيه الروائي البارع، وفيه الكاتب القومي وفيه محدث الأطفال والولدان الرقيق الأنيس.

كانت له طفولة سعيدة بمنابع الوحي والمشاهد الطبيعية البكر في مزرعة للأسرة قرب مدينة تاوباتي، وسياحات في مزرعة لجدته مساحتها نصف مليون متر مربع ازدانت بكل ما تعرفه القارة البرازيلية من شجر وزهر، وطير وصيد، وأحراج. مكتبة جده الحافلة بصور الهنود والعبيد كان الطفل مونتيرو يقف في أركانها مأخوذا، ثم كانت تلتهم وقته وهو فتى يمضي الساعات فيها حتى لتنتزعه أمه من هذا العالم السحري انتزاعا. «أشياء رهيبة من الهند، أرامل في المحرقة، فيلة تدوس بأرجلها رؤوس المحكومين: جماعات من الزنوج يهاجمون العدو برماح طويلة ويصرخون مولولين، وكنت اسمع صراخهم»... كذلك يقول.

وقد التقطت عدسة الطفل المرهفة صورة الإمبراطور بيدرو الثاني في زيارة لولاية سان باولو حل بها ضيفا على جده (الفيكونت تريممجي) سنة 1888: بالذقن المشذبة، والعينين الوادعتين، وصوته الناعم الرخيم.

دراسته الابتدائية كانت في مدارس للإرساليات في تاوباتي، ثم الثانوية والعليا في سان باولو، حيث تخصص بالعلوم الاجتماعية والتشريعية.

وكانت بداية حياته العملية في القضاء، كمدع عام لمدينة آرانيس حيث تزوج، وفي سان باولو عمل محررا في كبرى صحف العاصمة (الاستادو دي سان باولو)، ومديرا «لمجلة البرازيل» التي تستقطب لتوها الحركة الثقافية في البلاد، وغايتها المثلى خلق الوعي القومي، والدعوة للعناية بالصحة العامة، وقد قال أحد أطباء ذلك العهد: «البرازيل مستشفى كبير» .

وظهر كتابه الأول «اوروبس»، سنة 1918، وفيه لأول مرة في البرازيل، وصف واقعي لحياة الفلاح البرازيلي، وقد كانت صورها من قبل مستوردة... تنطبق على حالة أي فلاح في أوروبا.

ثم يأتي سفره إلى الولايات المتحدة، سنة 1920، مع أسرته كملحق تجاري للسفارة البرازيلية. ويتأثر بطابع المدنية الأمريكية، وقد لخصها في كلمات: «آلة من حديد غذاؤها بترول: حديد وبترول إذن...».

ويعود لوباتو إلى بلاده فينكب على الترجمة، ثم يغرق زمنا في دنيا الأعمال، على حساب الأدب. إنها فترة السعي في سبيل المال مجددا وقد

كان عنده في ذلك الحين « المظهر المجسم الوحيد لقوة الإنسان الاجتماعية».

وتبدأ حملة البترول الرهيبة، تتخللها فترات من الهدنة ينتج فيها أدبا، ويتخللها توتر وصراع محموم يؤدي به إلى السجن، إثر كتاب قدمه إلى الرئيس فارغس، في عهد ديكتاتوريته، وفيه اقتراحات تتعلق بالبترول. واعتبر الكتاب ماسا بمقام الرئيس. وتتراخى قبضة الديكتاتورية في آخر سني الحرب فيبدو لوباتو، صديق الحرية الأمين، ونجم الديمقراطية الهادئ، تلتقي عنده تيارات التقدمية ووفودها : عمال، طلبة، صحفيون. ولكن الجو ينهك المناضل الشيخ. ويسافر إلى الأرجنتين لينعم فيها بالهدوء، ويقطف ثمار شعبيته بين الأطفال على التخصيص.

ويعاوده الحنين إلى وطنه. ولكنه نداء الأرض، هذه المرة، تبغي أن تسترد ما وهبت. وتراوده فكرة الموت غرارا «فحصانه المتعب يتحرى له عن حفرة وقبر».

وحضر يوم التاسع من حزيران 1948 حفلة للأطفال أقيمت في إحدى حدائق سان باولو، فأحاطوا به. وحكى لهم قصصا. كان يبدو سعيدا. شبه نفسه بالشجرة القديمة تأوى إليها في المساء الطيور الصغيرة. قال لهم: إنه يأسف ألا يكون قد كتب لهم قصصا أخرى. لقد أضاع وقته مع الكبار.

وفي الثالث من تموز تناول طعام الغداء على مائدة صديق فقالت له إحدى السيدات: إنها ستزوره في الغد، فقال لها:

«غدا، في بيتي ؟ غير ممكن. ستجدين جثة هامدة» .

وقضى في الفجر. كما كان يريد ويتوقع، أودى به تشنج في الدورة الدموية.

ونظلم لوباتو، بعض الظلم أو كله إن نحن ألحقناه بجيل مطلع القرن العشرين، فإن فكره لحديث، حديث، ولكنه هو الذي اختار رفض المحدثين والضحك منهم!

حين أصدر سنة 1918 رواية (أوريبس) (Uripes) تلقتها الأوساط الوطنية بعاصفة من الاهتمام، ووقف (روي بربوزا)، أكبر سلطة أدبية سياسية في العصر، يوجه النور إلى العمل الأدبي الفذ. فأتبعه لوباتو بأعمال أخرى من مثله: (السوداء الصغيرة)، (أفكار جيكاتاتو). ومع (العمة انستاسيا) و(الزنجية العجوز) دخل حلقة كبار الأدباء.

قصة «السود» نموذج لفكره الروائي. وهي رواية قصيرة تكثف في جوها الممدود بين الأسطورة والواقع كل تشاؤم طبقته البورجوازية المنهارة، وكل رعبها. قسمها لوباتو إلى مقاطع كالأناشيد بعضها جملة واحدة، وبعض صفحات. ويتناوب على روايتها ثلاثة رواة تتداخل حكاياتهم لتتكامل القصة. كان الروائي مع رفيقه جونس على الطريق الموحش الذي كان ذات يوم مزارع للبن.. وفجأة تلبدت الغيوم ولحقتها ريح عاصفة تنذر بالحمام المرتقب. ثم تدفق الغيث الطامي. على امتداد النظر لم يكن ثمت مأوى حتى ولا كوخ من القش. وقال الراوي لصاحبه: وراء ذلك التل البعيد مزرعة خربة يدعونها الجحيم.... نلجأ إليها ؛ إنها مسكونة بالأرواح الشريرة، وبالأشباح التي تزأر في الليل، ولكن لا ملجأ آخر. إنها روح الكابتين الشرير صاحب المزرعة القديم. وهزئ رفيقه من ملاحظته في غرور... لكنهما همزا حصانيهما مسرعين. وحين وصلا المزرعة كان الطوفان قد عم الهضاب! وحين انقطع كان الوقت قد تأخر على متابعة السير. وبحثا عن مأوى في البيت الكبير بالمزرعة.

ولكنه كان خرابا مغلقا متهالك النوافذ. ولمحا غير بعيد عنه شجرة مأمون[6] وشيئا من حياة. فإذا هما يجدان عجوزا أسود... وحيياه:

- يحيا أبونا آدم!

- وطلبا منه الطعام فأخذ يعده لهما والمأوى، فأدخلها كوخه.

- ولكن الكوخ كان أضيق من أن يتسع لثلاثة. فقررا المبيت في البيت. وأنذرهما العجوز بما ينتظرهما فيه: إنه مسكون، وبابه عصي. انه للكابتين اليشو الرهيب الذي كان الشر، الشر الخالص نفسه، إن الله ينتقم منه. بيته مأوى للأشباح، والوطواط، والجرذان. وأولاده الأربعة مزقتهم المصائب... لكنهما أصرا على المبيت فيه.

- وانصرف الثلاثة إلى البيت وبينما كان الراوي مع الزنجي يصارعان الباب المغلق كان رفيقه جونس واقفا متحجرا يتأمل نافذة في البيت كالفأر أمام الأفعى. لم يأكل، ولم يتكلم. ودخلوا البيت فأسرعت الوطاويط بالطيران، والجرذان بالهرب. بقايا الأثاث في الردهة كان متهتكا وقال الزنجي: - هناك كانت غرفة التعذيب. روح الكابتين تظهر هناك في نصف الليل، وتدمى أظافرها وهي تحفر الجدار.

- وهزئ الراوي من هذا الخيال الفقير. وطلب أن يرى مكانا أفضل للنوم، فقاده إلى غرفة الكابتين نفسها. أما رفيقه فبقي خارجا. وحين عادا إليه وجدا ملامحه قد تقلصت، وتعبيرا مرعبا على وجهه. كان مجرد جسد. ثم ما لبث، حين أدخلاه البيت، أن استغرق في بكاء متشنج، وسقط على الديوان صامتا... بينما كان العجوز يحكي كيف اشتراه الكابتين وكيف وصل المزرعة. ويحكي قصة لدوينا العبدة التي كانت وصيفة لإيزابيل الفتاة البالغة ابنة صاحب المزرعة، وكيف أحبت شابا برتغاليا في المزرعة اسمه فرناندو!... وفجأة نضب زيت السراج، وعم الظلام بينما اهتز الرفيق النائم، وأخذ يهذي كأنما يتحدث لنفسه. ولكن بصوت غريب كأنه آت من الماضي البعيد....

- اسمي فرناندو!!...

- وروى كيف رأى إيزابيل لأول مرة وهي تستحم في النبع من وراء بعض الأدغال ؟ وكيف أحبها؟ وكيف كانت الخادم لدوينا هي الوسيط بينهما؟ وكيف كانت تحتالان لزيارته في معصرة قصب السكر إلى أن علم الكابتين فجأة بهذا الحب.... وكان الجزاء الرهيب!!...

- فأما لدوينا فكان السوط يأكل مزقا من لحمها. ماتت أمامي بينما كنت أنا كتلة مكومة من اللحم والدم وكان اثنان يحفران حفرة في الجدار وصوت الكابتين يقول لي:

- انظر سيكون لك هذا الجدار عروسا...

- وصمت الصوت. وانقطعت القصة. وفي الصباح أكملها العجوز. قال: ماتت لدوينا تحت السياط. وأرسلت ايزابيلا إلى الريو. وأما فرناندو فاختفى. لم يره بعد ذلك أحد!. وينظر الراوي في غرفة التعذيب فيرى في جدارها بقعة كبيرة مغايرة مرصوفة بالقرميد...

- هذا الجو الخليط من الأرواح والحقد والشر والزنجي الأسود في الخرائب كان يصور فيه لوباتو ثلاثة قرون سابقة قاسية من ماضي البرازيل.

على أن هذا العنف الفكري لم يكن مجانيا لدى لوباتو ولا كان حياديا. كانت وراءه روح معذبة بحب البرازيل، وبالرغبة في عمل الكثير لها. كان الأدب بالنسبة إليه السلاح الفعال - وليس الوحيد - للثورة السياسية الاجتماعية الكامنة في ذاته. وكان له تأثيره الواضح في الحياة العامة

واتجاهات السياسة. كان لوباتو يساير ويصنع، مع الصانعين، منازع الناس. في تلك الفترة، كانت النزعة الريفية-الوطنية، إرث الإبداعية القديمة، قد بعثت من جديد، منذ أواخر القرن الماضي. وقد أخذ الفلاحون «البسطاء» والعامة اعتبارهم لدى ضمير النخبة. أضحوا، في الجو الأدبي، مستودع طيبة، وحكمة إنسانية... وأخذت الأرض مفهومها الحي المتصل بالإنسان، لدى رجال القلم. وبات أدب الأرض، جزءا من الحملة الوطنية لإنقاذ الإنسان البرازيلي!

ومع أن زوايا النظر عنده كانت شعرية أكثر منها واقعية، فإن (لوباتو) قد استطاع أن يفرض في إخلاص جارح مفهوما جديدا للأرض والإنسان مختلفا جد الاختلاف عما قدمه الواقعيون أصحاب كتب (الفيافي)، واستطاع أن يجعل من (جيكاتاتو)، ذلك (الكابوكلو) التافه، شخصية بارزة في الأدب البرازيلي. لقد لا تكون صحيحة واقعية. ولقد لا يكون (جيكاتاتو) الذي يشبه الجرذان في البراعة، ويعيش في بؤس الاجحار، ويقاوم كل تقدم، موجودا... ولكنه خلقه وفرضه على الناس، وجر من خلاله هؤلاء الناس إلى مأساة الواقع الريفي.

على أن حياة لوباتو الأدبية شهدت تحولا عنيفا أشبه بالعاصفة، في الفكر والاتجاهات واللون الأدبي. كان ذلك بعد سنة 1920 حين سافر إلى الولايات المتحدة. ذلك الأرستقراطي المشبع بالحس الوطني ودنيا الريف والفلاحين، انقلب هناك. بهرته حضارة الحديد والبترول. هزته حتى الأعماق، فعاد يبحث عن الحديد والبترول في ترابه. الفولاذ والذهب الأسود أصبحا أساس الحس الوطني لديه. وكان هذا سبب اصطدامه بالقوى الإمبريالية والمحلية التي سحقته سحقا. تجرد لها بالقلم وحده مع سؤر من مال. وقد كتب ثم كتب وكتب بكل قلبه، وذهب الريح بما كتب... سنوات. فلما تفجر البترول حقا في البرازيل كان قلب مونتيرو قد همد! وقبل أن يهمد كان اهتمام آخر قد أزهر فيه: الأطفال.

ترك عالم الكبار قصصا ودعوة وأقبل على الأطفال يروي لهم القصص ألوانا وتلاويح. نسي (أو لعله مل...) احتراق الأعصاب وراء أخطاء الفكر والسياسة والاجتماع والاقتصاد من حوله. كره حديثه المكرور ضد «التقليد» و «الميكانيكية» و«العبودية للرأسمالية العالمية» ، و «الكتل الانتخابية تساق

كالأغنام» ، و«المحسوبية العمياء» ، وانصرف إلى الصغار يحدثهم. لقد ينقصه في هذا المجال بعض التعاليم الأخلاقية، وبعض الطيبة، ولكن لم تكن تنقصه جاذبية الحديث وتعليم حقيقة الحياة. وأبطاله الصغار (ناريزينيو، بيدرينيو، رابيكو، اميليا . .) مثلهم مثل أبطاله الكبار (جيكاتاتو، العمة اناستاسيا، الزنجية العجوز) سيبقون بين أخلد ما في الأدب البرازيلي من شخصيات.

4 اتجاهات في الأدب البرازيلي الحديث والمعاصر

١ - العصر الحديث منذ 1922

قبل سنة 1922 بكثير كان العالم كله يعيش كابوس الدم الذي اهرق في الحرب الأولى. القلق الساحق لم يقف عند حقول الخنادق من أوروبا، ولكنه تسرب، كجنح الليل، إلى كل مكان. ولحقت به سلاسل من الثورات الخرساء والصارخة بكل أرض. حتى في البرازيل كانت فترة 1920-1930 أشد الفترات أسى في التاريخ الحديث. كانت فترة التفجر. جو محموم بالاستياء الملح كان يعتصر جميع قطاعات الحياة. مفاهيم ومشاكل وأحزاب، أجيال كلها جديد كانت تتفتح. وقد حاولت الحركات المسلحة الوصول إلى حل فلم تفلح إلا في تحطيم التكوين السياسي والاجتماعي للجمهورية الأولى. ثم جاءت أزمة البن سنة 1929 مع الأزمة الاقتصادية العالمية، فأجهزت عليها بثورة سنة 1930 التي وصلت بجوتوليو فارغاس إلى قصر الرئاسة.

ومرت البرازيل بعد ذلك في دور من التوازن برزت فيه ثورة سان باولو الدستورية سنة 1932، وحركات الدمج القومي تقليدا للنازية الألمانية، ثم

الحركة الشيوعية سنة 1935. ثم جاء إعلان الميثاق الدستوري والدولة الجديدة سنة 1937، فأدخل البلاد في الدكتاتورية العسكرية حتى نهاية الحرب الثانية سنة 1945، حين اضطر فارغاس للتنازل. وقد عاد إلى الحكم سنة 1950 لينتحر بعد أربع سنوات. وقضت البرازيل عشر سنوات من الديمقراطية بعد ذلك لتقع في الدكتاتورية العسكرية من جديد سنة 1964 فلا تتخلص منها إلا بعد مطلع الثمانينات. سنة 1984.

أكان لهذا القلق أن يذهب مع الريح فلا يترك الميسم القاسي في الأدب البرازيلي؟

قبل سنة 1922 بسنوات طويلة كان فكر أدبي جديد يبرعم في البرازيل. المذاهب التي أعلنت منذ سنة 1909 في أوروبا بعديد من الأسماء المنتهية ب IsmS» من مستقبلية وسريالية وانطباعية و... و... كلها وصلت البرازيل، وطلعت تارة في مجلة، وأخرى في معرض وثالثة في مقالة، أو قصيدة أو مسرحية.

وفي سنة 1922 فقط استقطبت مجلة (أسبوع الفن الحديث) في سان باولو جميع الأقلام والاتجاهات، وقادت الحركة التحديثية. أو لنقل الثورة- سنوات سبعا... بلى! كان همها أن تفضح، أن تزعج، أن تحض الأفكار وتوجه البرازيل نحو أوروبا بلى، وكان السلبي في بيدرها الأخير أكثر من الإيجابي.... ولكنها عبرت عن الرفض العنيف والفوضى أحيانا لدى جيل ما بعد الحرب. هذا الجيل لم يستطع أن يحني رأسه لأي مبدأ فني أو بديعي أو روحي. كان هاجسه الملح البحث عن الأصالة في الروح البرازيلية، والركض مع الحديث!... أي حديث.

ما استطاع التحديثيون، أول الأمر، أن يلوحوا على دروب المستقبل بطريق. فرفضوا الماضي مع (المستقبليين) الرفض المطلق، وثاروا على الواقع، مع الفوضويين، كل ثورة! رأوا أن الحياة البرازيلية مستعارة كلها، غريبة. هي من التقليد للغرب ومن التحجر الفارغ ومن المخالفة للحاجات القومية، بحيث لا بد من تحطيمها أجمع.

كل ما كسبوه من (مارينتي)، ومن التيارات الأوروبية الحديثة التي غزت كل الآداب الأمريكية بعد سنة 1909، هو الجوع إلى التجديد، واستنفاد كل ما في الحاضر واللحظة الحاضرة من وجود ومأساة وخمر. ومن هنا

التقت الحركة الأدبية في البرازيل كما في كل بلد حديث التكوين القومي، مع الأفكار القومية. ومن هنا توازت الاتجاهات التحديثية في الأدب مع الحركات الوطنية في السياسة. وامتزج الطريقان في واحد. ألقيت على دروب الفكر والأدب، شعارات (المشي نحو الغرب)، (برزلة البرازيل)، (حضارة ما قبل كابرال)، (تأميم الأمة)، (البان برازيل)، (أخضر-أصفر)[1]، (برازيل أرض المستقبل)، وجرى البحث-على منوال (أسطورة القرن العشرين) النازية لروزنبرغ-عن أساطير جديرة بإقامة الوحدة القومية...

على أن سعة البرازيل، السعة القارية، فتحت المجال للإقليمي من خلال القومي. تباعد الأقاليم جعل القومية البرازيلية تترجم عن نفسها غالبا بالحس الإقليمي. وهكذا أقبل التحديثيون على بقاعهم المتباعدة يستنزفون ما في تلك البقاع من لون إنساني خاص. ومن فولكلور محلي، ومن مأساة، وهكذا أيضا ظهر أدب الجنوب. أدب التصنيع والمدينة في سان باولو، وأدب (البامبو) و (الغاووشو) في ريو غراندي دو سول. وظهر أدب الشمال-الشرقي (باهيا: برنمبوكو، سيارا)... الأدب الذي قد يكون أكثر أصالة وحيوية من كل ما أخرجت البرازيل حتى الآن من أدب، أليس من عباقرته (راموس) و (أمادو) وغيمارايش روزا؟

هؤلاء وأولئك على السواء صاغوا البرازيل الأخرى، برازيل الفكر، ولكن كلا صاغها على الصورة التي يراها حوله. وهم يكتبون ويمنحون الإنسانية حتى الآن أدبا غنيا ممتعا خصبا ولكن كلا يغرق، يمنح، يستقي من غنى الأجواء المحلية التي تملأ نفسه وصدره... وهؤلاء وأولئك هم الآن حاضر البرازيل الأخرى، ومداها الأدبي الحديث...

على أن هذه النظرة الإجمالية، كلمحة الطائر العجول، أو المنظر البعيد لا تأكل التفاصيل الخطيرة الهامة فحسب، ولكنها تخدع عن الواقع على عكس ما روي المتنبي عن الشحم والورم. وراء تلك الملامح التي ألمحنا بها في كلمات خاطفة، تاريخ طويل، ومعارك سالت بها الأقلام والجباه، وبحار من الحبر. ما سوف نذكر من بعد ليس إلا بعض التفاصيل.

2- معركة القديم والجديد (حركة التحديث):

السمة الرئيسة للفكر البرازيلي بعد الحرب العالمية الأولى أنه بعد أن

كان عالة على الثقافات الأوروبية، (والفرنسية منها بصورة خاصة)، صار يبتكر أدبه. وبعد أن كان يستورد الأفكار صار يصدرها. كان أدبه مستوردا مستعارا، رغم أنه كان يصنع بيديه وفي بلاده. ومع أن هذا لم يكن يعني عدم حدوث تغيرات معينة فيه خلال انتقال المدارس والأفكار من جانب من المحيط الأطلسي إلى الجانب الآخر، أو لم يكن ليخضع للمناخ الاجتماعي أو الكوني للبرازيل، إلا أن هذه التغيرات لم تكن جذرية إلى أن بلغ الفكر البرازيلي الخاص رشده. ووعت البلاد أصالتها الجمالية الخاصة من خلال إرهاصات كثيرة، طويلة في الزمن لعل من أهمها حركة غونزالفش دي ماغالايش Goncalves de Magalhaes الذي وضع وهو بعد في باريس برنامجا للاستقلال الثقافي واضح الحدود قال فيه: يجب أن يستجيب أدب برازيلي مختلف للواقع السياسي الجديد. على الاستقلال السياسي أن يمثل تجاوزا للاستعمار على المستوى الثقافي أيضا... وكيف ذلك؟ يجيب ماغالايش بالقوة الملهمة في طبيعتنا.

ومنذ وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها جرت أول تجربة لذلك من خلال ثورة فكرية صاخبة أولى سميت بحركة التحديث تلتها في تعاقب دوري يكاد يكون منظما حركات تالية تجديدية وتصحيحية كانت وما تزال تقود الذوق الفني والأدبي إلى اليوم سنة 1920 , 1940 , 1960 , 1980، تخللتها في أواسطها 30- 50- 70 فترات الأوج التي هي في الوقت نفسه بداية الانحسار والبحث عن طريق جديد. إن هذا التنظيم رغم ظاهره الاصطناعي، ورغم كثرة الشذوذ فيه وتراكب الجديد على القديم، ورغم ما فيه من تعسف في توقيت العقدين بعد العقدين لكل حركة، يعكس حقيقة قائمة بالفعل، وفيه الكثير من الواقع. فغد وقعت في الفكر الأدبي البرازيلي، حوالي تلك السنوات، أربعة انقطاعات هامة عن التقاليد المحورية التي كانت ترين عليه، وتوجه مساره منذ ظهر قبل قرنين حتى أول العشرينات من هذا القرن. وكانت كل حركة تبرر ذاتها في ثلاثة طموحات لكل منها اتجاه مختلف:

- ترفض اكثر من تقليد من تقاليد الأدب المستقرة.

- تنزل إلى الساحة الأدبية بمبادئ أخرى تقترحها ما تلبث أن تصبح تقاليد.-تنبش في الماضي عن جذر أدب تصل به اقتراحاتها وتعطيها التبرير

والشرعية والأصالة.

- وجدلية هذه الحركات لا تظهر فقط في انطلاقها من التناقض مع ما ترفض وتقترح وتنبش، ولكن في اتجاهها. فهي في الوقت الذي تقوم في الرفض على القطيعة والتوقف، تقوم في ما تقترح على التطلع إلى الأمام والغد، وفي محاولة الشرعية على الاتجاه إلى الوراء، وإلى الجذور الأولى... وتقع الأزمة. وتمضي فترة من الزمن تصل إلى عقدين، يكون فيها الاقتراح الجديد قد أضحى تقليدا أو نوعا منه، فتعود الأفكار إلى رفضه واقتراح غيره، باحثة عن نسب آخر قديم يبرر وجودها. وتعود الجدلية بين أمام ووراء إلى الدوران، وإلى آفاق الفكر، ممثلة بذلك لحظة الأزمة ومداها.

وإذا كان التغيير الدائم من سمات الفكر الحي، وقانونا من قوانينه الأبدية نسميه لدينا «معركة القديم والحديث» فإن طرف المعركة الثاني، وهو الجديد ينتقل في العادة ليحل محل القديم بشكل «تقاليد» تريد أن تثبت فما تلبث أن يهبط عليها جديد حديث آخر يناقضها، ويحل في الساحة محلها... وتدور الدائرة!! ولكل حركة تجديد بالطبع خصائصها، وأهدافها وجندها المدافعون وضحاياها على جوانب الطريق...

حركات التغيير الأربع الذي هزت الفكر البرازيلي في هذا القرن كانت تتميز بأمرين: أنها مختصرة، سريعة، لعل ركض الحياة الغربية وراءها كان يعجل في تكونها، وولادتها السريعة المتوالية، وأنها كانت متواقتة مع التطورات السياسية الاقتصادية التي نزلت بالبلاد. فالحركة الأولى جاءت في أعقاب الحرب العالمية الأولى وبلغت أوجها سنة 1930. ثم جاءت الثانية مع الأزمة الثقافية التي أثارتها الحرب الأهلية الأسبانية، والحرب العالمية الثانية. وترافقت الثالثة مع أقصى انتشار للثورة الكوبية، ومع استيلاء الدكتاتورية العسكرية على السلطة في البرازيل. وظهرت الرابعة مع الانفراج الأخير، ووهن القبضة العسكرية وعودة الديمقراطية إلى البلاد. ولنلاحظ أن هذه الحركات التغييرية كان لها ما يقابلها في باقي أمريكا اللاتينية. لم تكن خاصة بالبرازيل. والفارق فيما بين الطرفين فارق زمني فحسب، وفارق في الوسائل والأهداف.

كانت حركة التحديث الأولى سنة 1922 هي الانقطاع الأول في هذا القرن في سلسلة الفكر الأدبي البرازيلي الذي مر قبل ذلك بالرومانتيكية

الإبداعية، والرمزية، والبارناسية وغيرها، متتبعا أثر المدارس الفرنسية و موداتها .

بدأت الحركة في سان باولو متأخرة في الزمن عن حركات التحديث في أمريكا اللاتينية التي بدأت في المكسيك سنة 1875، وعن مثيلاتها في أوروبا. فبيان المستقبلية الإيطالية صدر سنة 1909. وقد أنتجت الحركة التحديثية اللاتينية الكثير من الشعراء والكتاب، تحت لواء الرومانتيكية الغنائية، كان أبرزهم الشاعر روبن داريو في المكسيك. وبلغت الذروة بإنتاجه الرائع قبيل أواخر القرن. كان إنتاج المحدثين بمثابة امتلاك للعالم ووعي له. لكن هذه الحركة. بما أوجدته من مواضيع ومفردات وقواعد نظم، كانت تضمحل وتموت حوالي سنة 1920. ورغم مسايرة الحركة الرمزية البرازيلية لها، وظهور اولافو بيلاك (1865-1918)، وجوان دي كروز أي سوزا (1863-1898) فإنها كانت قد استنفذت أغراضها، ومالت إلى المغيب حين برزت فجأة في سان باولو حركة تحمل الاسم نفسه، ولكنها تقلب المسرح كله بما فيه على من فيه. كانت أشبه بانقلاب ثوري كامل.

كان ذلك في مايو سنة 1922 أثناء الاحتفال في سان باولو «بأسبوع الفن الحديث»، الذي أقيمت فيه معارض لأحدث منتجات التصوير والنحت، وحفلات للموسيقى الجديدة مع ندوات أدبية وشعرية، وفكرية، تناقش الأفكار الجديدة المطروحة. وكان جمهور الطبقة الوسطى يتفرج على كل ذلك دون كبير اكتراث. ولكن الأسبوع وما فيه اجتذب وجمع كل الطليعيين في مختلف الفنون. وكان البداية الصاخبة للحركة الضخمة التي سيطلق عليها البرازيليون اسم «التحديث Modernismo» . ما طرحه التحديثيون كان خطيرا. ومع أنه يستند إلى الحركة المستقبلية الفرنسية إلا انهم كانوا يطالبون:

- بقطع الروابط مع فنون القول والبلاغة البرتغاليين.
- بتحديث الأدب البرازيلي عن طريق تكثيف الاتصال مع الطليعة الأوروبية.
- باكتشاف البرازيل وتفسيرها عن طريق اكتشاف اللغة البرازيلية ذاتها والأساطير الخاصة بها من زنجية وهندية وخلاسية.
- باكتشاف الإبداع الشعري عن طريق قيم أدبية جديدة وتقنيات تدمر

تقاليده!!...

- قاد الحركة ماريو ادموندو دي اندراده، وأوزوالد دي اندراده (ولا علاقة من القرابة بينهما) وقد قدم الاثنان إسهامات لفتت الأنظار بما تحوي من قوة ابتكارية كبيرة، في الشعر وفي النثر على السواء، استطاعت أن تجسد نظرية الحركة التحديثية، وتمثلها في أعمال أدبية، كما استطاعت أن تؤثر على مستقبل الأدب البرازيلي، وتجدد مساره. نشر ماريو، في ذلك العام نفسه، ديوانه بعنوان (Pauliceia Desvariada) (باوليثيا الهاذية) يعرض في مقدمته الجدلية البالغة الأهمية على الشعر البرازيلي كل حريات العصر التحديثي الجديد: الشعر الحر والنزعة النثرية، واللغة الدارجة والتعبير الشخصي والتهكمي والموضوعات الشعبية، والبحث عن الأصيل الهندي في اللغة وفي التقاليد واتبعها بمقدمته حول شعر الحداثة التي قدم بها لرواية (الجارية التي ليست هي ايساورا سنة 1925) ثم بروايته أو-كما يفضل أن نسميها ناقلا الاسم عن الموسيقى رابسوديته-البارزة ماكونايما (Maconaima) سنة 1928، وبكتاباته النظرية الجدلية في مقدمة باوليثيا وبحثه حول شعر الحداثة، وفي الفترة نفسها قدم ازوالدو شعر بالو-برازيل[2] (1925-1927) Palo-Brasil بعد أن مهد له سنة 1924 ببيان شعر بالوبرازيل المتفجر، وبرواياته (أو مبتكراته كما كان يفضل أن يسميها): الذكريات العاطفية لجوان ميرامار (Memorias Sentimetais de J. M) في السنة نفسها. ثم عاد سنة 1928 على الجو الأدبي ببيان أكل لحوم البشر (Manifesto anthrpofagio) واكمل ذلك سنة 1933 بروايته (Serfim puente grande) (ساروفيم الجسر الكبير) وبمسرحه الثوري (1933-1937)...

ومع أن ثورة التقليديين قامت على التحديثيين لما تدخله من الضعف والابتذال على الوضع الأرستقراطي للأدب. ومع أن عضو الأكاديمية كويليو نيتو وقف يصرخ متحديا بصورة مسرحية طليعية التحديثيين ، محتجا عليها: «أنا آخر الإغريق»! إلا أن بعض الأكاديميين أنفسهم وقفوا بجانب الحركة المجددة. ووقف غارسا ارانيا (Garca Aranha) (1868-1931)، وكان من كبار الكتاب سنا ومكانة، فأيد الحركة تأييدا حاسما بخطاب في الأكاديمية نفسها. واتحد معه وتبعه عدد من الشعراء أمثال جورج دي ليما (Gorge de Lima) (1893-1953) وروي ريبيرو كوتو (Rui Ribero Couto) (1898-1963)،

وكارلوس دروموند دي اندراده (1902 رما يزال حيا)، وسيسيليا ميرليس(Cecilia Merles) (1901-1964) و اوغستو فيديريكو شميت (Au. Fed Sehmidt) (1906-1965) مكونين بذلك تيارا من ألمع تيارات الشعر البرازيلي.

ولعل السبب الساسي في قبول مدرسة التحديث، والرضى عن مبادئها، ما تميزت به النماذج الأولى التي قدمها ازوالدو وماريو من أصالة تبرر القيم الجديدة التي دعوا إليها.

فبينما كان ماريو اندراده يقرض شعرا متعدد الأصوات يمحو الحدود بين الشعر والنثر بطريقة محيرة، ويتميز بإيقاع الحضارة الحديثة فيه، وعفوية اللغة البرازيلية المحكية «الجامعة لكل الأخطاء» كما يقول ماريو نفسه والبعيدة عن نقاء البرتغالية المتقعر، كان شعر أوزوالدو يتميز خاصة باللغة المكثفة. وباستخدام اللغة الشعبية، وبإدخال الصورة المباشرة. بالإضافة إلى روح الدعابة. كانت قصائده حبوبا مكثفة من اللغة الحية، ملتقطة مما هو يومي عادي، ولكنها مشحونة بجهد كهربي غنائي، وتقودها بصيرة نقدية صائبة تبرر لذعها السائغ.

وبالرغم من أصالة الشاعرين وبراعتهما الفنية التي لا جدال فيها فإنا نستطيع أن نرى في موقفهما الشعري ملامح التأثر بالأجواء الطليعية الأوروبية. فإذا كان ماريو قد قرأ ثم قرأ حول مختلف المدارس الفنية من مستقبلية ودادية وسوريالية وتكعيبية مما كان تمتلئ به أوروبا في فترة ما بعد الحرب الأولى، فإن اوزوالدو سكن باريس فترة، وغرق مع شعرائها وفنانيها المرتبطين بهذه المدارس، وعاش بدمه وأعصابه نزواتهم، وشطحات اليد والفكر عندهم. على أن الشاعرين كانا أعمق تمثلا لهذا كله لأنهما كانا يلامسان التنوع العرقي في البرازيل، ونكهة الأسطورة الخلاسية، وجمال اللحن العامي، والشعر الفولكلوري الزنجي، ورنين اللهجة الشعبية المطرب، كل ذلك في معاناة حية مباشرة لم تمحها بعد الحضارة الصناعية كالشأن في أوروبا، ولا التجانس الثقافي العميق.

ولم يكن ماريو وأوزوالدو شاعرين فحسب، ولكن روائيين أيضا، وعلى طريقتهما التحديثية ذاتها. وقد نستطيع القول أنهما لم يكونا يفرقان بين الشعر والنثر. الحدود بين هذين النوعين الأدبيين كانت ممحوة لديهما. وهكذا فما كتباه في الرواية هو الصورة الأخرى لما أنتجاه في الشعر. وقد

كسرا في النثر كما في الشعر المفهوم التقليدي للرواية المحبوكة، المكتملة، المتوازنة الشخصيات والصياغة، والمتصلة بواقع الحياة ودمها الحار. كانا يفتشان عن رواية أخرى أكثر إثارة لأنها تحمل القارئ جهدا اكثر سواء في فهمها واعادة تركيبها، أم في تحديد المقصود المتعدد منها.

ونشر ماريو كتاب (ماكونابيما)[3] منطلقا من النموذج الروائي التقليدي، ولكنه سماه (رابسوديه)، و أقامه على المفارقة العميقة في الموضوع، وفي اللغة، وحافظ على المبادئ والقيم الأساسية لحركة التحديث. واسم ماكونابيما يعني الشرير الكبير بالهندية. وقصته في الأصل مستمدة من أساطير أمريكا الأمازونية، ولكن ماريو ادخل عليها عناصر أسطورية أخرى عديدة، حللها واختارها لتناسب غايته من الرواية، وجعل من ماكونابيما بطلا دون طابع محدد يبحث عن طابعه القومي وملامحه الاثنية. وتتطور القصة لا حسب مبدأ منطقي أو سيكولوجي ولكن حسب نسق الحكايات الخرافية. ويسبغ عليها المؤلف تنويعات من الأساطير ومن الحكايات الشعبية البرازيلية، ومن عناصر النقد الاجتماعي ومن التنوع المدهش، فماكونابيما مثلا يتصارع مع العملاق بيايمان (Piaiman) (وهو ملتقط من ميثولوجيا هنود التاوليبانغي Taulipangue) الذي يكون في البدء محتالا من البيرو سرق منه الطلسم، ثم مهاجرا إيطاليا غنيا في سان باولو... وهكذا... كل ذلك في نغمة ساخرة، ولغة هي مزيج مركب من اللهجات البرازيلية المتنافرة، والتعبيرات العتيقة، والهندية والأفريقية والإقليمية وطرق بناء الجملة الشعبية.

أما أوزوالدو فكتب ميرامار وقدمها على أنها رواية. وهي في الواقع لقطات مكونة من 163 قطعة تحتاج إلى تدخل القارئ فيها لاعادة تركيبها واخراجها. فصولها تصلح أن تكون تارة تعليقا جادا، وتارة نادرة فكاهية، وطورا بطاقة بريد، ورابعة قصيدة من قصائد (بالو-برازيل). ثم نشر رواية ساروفيم وهي مهزلة اجتماعية كتبها على طريقة رابليه الفرنسي، ولخص فيها التلخيص الساخر مظاهر المجتمع الرأسمالي المنحل، ولكنه كثف فيها عملية الفصل بين القارئ وبين دعابة المفارقة، وزاد في جموح الفكرة واللغة لدرجة جعلت بعض النقاد (مثل داسيلفا بريتو) يعتبرها أكثر الكتب جموحا في اللغة البرتغالية.

على أن هذا التألق الذي أصابته الحركة التحديثية حتى أوائل الثلاثينات، والذي استمد قوته من أقطابها من جهة، ومن التقائه مع النزوع العام إلى تأكيد الهوية القومية البرازيلية من جهة أخرى، ما لبث أن خبا تدريجيا بعد انقضاء حماسة سنوات العشرين وإن كان إنتاجها المكثف القصير المدى قد ترك طابعه الواضح على «جلد الأدب البرازيلي» لأنها لم تمت. وإنما صارت أحد التيارات المتوغلة في الفكر البرازيلي المعاصر.

3- القضية الاجتماعية:(4)

ما حال الأدب البرازيلي لو انتصرت قوى الانفصال في حروب النصف الأول من القرن التاسع عشر، فصار الشمال الشرقي اتحاد خط الاستواء، وأضحت ريو غرانده جمهورية بيراتيني، وتوالى الانكماش فصارت هناك جمهورية سان باولو ؟ سؤال ألقاه على نفسه الكاتب انطونيو كانديدو وهو يحاضر عن الأدب البرازيلي في مؤتمر الأدب الأمريكي اللاتيني في واشنطن سنة 1982، وأجاب عليه قائلا: قد يكون هناك ثلاثة آداب ! صدفة انتصار القوى المركزية أبقت على البرازيل موحدة. ولكن هل يغير ذلك شيئا ؟ إن قدرا واحدا يقود القارة اللاتينية كلها هي أنها حكمت من أسرتين ايبيرتين، وجلبت لها يد عاملة زنجية من أفريقيا، ونهبت ثرواتها المعدنية. وسحق أهلوها الأصليون، وحكمتها جميعا نخبة برتغالية وأسبانية طالبت بالاستقلال ونالته، وظلت حتى هذا القرن حارسة للوضع الراهن تأبى تغييره..

لكن هذا الوضع الراهن معقد كل التعقيد تصطرع فيه على الأقل ثلاثة عروق من هندي وزنجي وأبيض عدا ما يقوم بينها من خلاسي، وكريولا، ومهاجرين، وكابوكلو، مع ما تحمل هذه الجماعات من ثقافات متباينة، وما تحتقب من إمكان متنوع، وما تعاني من حياة في تلك القارة-العالم التي تدعي البرازيل، وما وما تتحدث من لغة تحب وتكره في وقت واحد...

ومنذ البدء كان تباين الطبقات الاجتماعية صارخا في البرازيل. بسطاء الناس لم يكونوا مسحوقين فقط، ولكن غارقين أيضا في التخلف، يعيشون دنيا الأسطورة الهندية-الزنجية، ورقص الكاندومبليه، وينامون على الطوى، ويموتون على دروب الجوع. الأدب البرازيلي كان حتى الآن يتحامى الطبقات الدنيا. يغطي عينيه كي لا يرى عريها. كان مكتبة البورجوازية للبورجوازيين.

القلائل من الشعراء والكتاب الذين نشأوا من هذا الشعب مثل كاسترو الفيس وسوزاندراده، وغنوا بؤسه وشقاءه الصامت، ظلوا هامشيين سمعتهم الشعبية التي تحولت إلى سمعة أسطورية كانت تتناقض مع الإهمال الرسمي لهم، ومع الأسطر القليلة التي تحجز لهم في كتب الأدب... غير أن الفئة القليلة المسيطرة من الملاكين الكبار وسادة المطاحن ومزارع قصب السكر ما لبثت أن تحللت في مطالع هذا القرن، وظهرت بدلا منها أرستقراطية المال. وبدأ العفن الاجتماعي يطفو على السطح، ويفرض نفسه فرضا يزكم الأنوف، وترافق ذلك في البرازيل مع وصول جيتوليو فارغاس إلى الحكم سنة 1930 لعله يحل أزمة البن التي خنقت البرازيل، وطبقتها الحاكمة اقتصاديا وسياسيا. كما ترافق دوليا بصراع تيارات أكبر خطرا تحاول أن تجد الحلول للأزمات الاجتماعية-الاقتصادية بشكل عالمي. وإذا كانت الاشتراكية العلمية قد طرحت نفسها عبر الماركسية، والاتحاد السوفياتي كحل ممكن فقد زجت نفسها في الوقت ذاته حركتان أخريان هما الفاشية والنازية كحلول مناقضة. وتقومان على المدى الحيوي والتوسع الاستعماري. وطرحت نفسها الكاثوليكية أيضا فيما يشبه اليقظة لكي لا تفقد أراضيها في العالم إن لم تستطع كسب أراض جديدة. وامتلأ العالم بالجماعات التي تتبع الكومنترن من جهة، أو تتشبه بالميليشيات الفاشية والفرق النازية من جهة أخرى، أو بالبعثات التبشيرية المتزايدة. لكن النتيجة الأساسية من كل ذلك أن تنافس هذه الجماعات على الطبقات المسحوقة كسبا لها وجه الأنظار بقسوة إلى البؤس الاجتماعي وفضحه. وكان أبرع الجماعات في إثارة البؤس واستغلاله هي الجماعة الشيوعية.

في البرازيل كان سوء الشروط الاجتماعية سببا في انتشار الشيوعية في الشمال الشرقي، وأرض الجفاف في السرتون، لم تخترق كل شيء ولكنها أثارت الأفكار ووجهت الأعين إلى الواقع الاجتماعي المر. إلى شروط حياة الزنوج. وشقاء الهندي البدائي وموت الكابوكلو على أثلام الحقول. ودخل كل ذلك، ومن الباب العريض، إلى الأدب. وفهم الناس هناك حركة التحديث، واكتشاف البرازيل وأرضها وأساطيرها الخلاسية، على أنها كشف لهذا الواقع الفاضح!... ولم تستطع عهود فارغاس (التي امتدت حتى سنة 1945) أن تفعل شيئا كثيرا، رغم أن البرازيل شهدت تحديث المؤسسات

الاجتماعية والسياسية، وتأسست فيها القاعدة الاجتماعية والاقتصادية لتطور البلاد المعاصر. ورغم أن الكتاب البرازيليين في جمهرتهم أسهموا إسهاما واضحا في بلورة رؤية جديدة للشخصية البرازيلية. فقد كان القمع الشديد الدائم الذي يتعرض له المتمردون منهم وعتمة السجون، وألوان الإرهاب تغطي على من يعملون بجانب النظام السياسي المسيطر ويضعون أقلامهم في خدمة أهدافه. ولن نجد مثل هذه الجمهرة في الستينات حين جاءت الدكتاتورية العسكرية الثانية... من خلال ذلك كله تفرعت عن حركة التحديث حركة متصلة الجذور بها، مناقضة في الوقت نفسه لها يمكن أن نسميها بالواقعية الطبيعية الجديدة، أو الواقعية الاجتماعية، أو التجريبية، أو تركها دون اسم، لكنها تهدف إلى:

- تجذير الأدب في أرض البلاد، في طبيعتها الوحشية، في أرض ماسابي السوداء، في أرض السرتون التي يشققها الجفاف، في أرض الكاكاو والبن والقصب والغابات مد البصر... يريدون أن يكون الأدب اكثر برازيلية... تجذير الأدب في واقع الناس البسطاء، بالتصوير السوسيولوجي للشرائح الاجتماعية، باقتطاع «وثائق»انطباعية عن استغلال الخلاسي في أرض الكاكاو، وزحف الجائعين من الشمال... وانسحاق العمال في آلة سان باولو...

- ترك التفكير بالعالمية في الأدب والتفكير بالعكس في الإقليمي والبؤس القريب. أو بمعنى آخر البحث في العالمية عن طريق الواقعية الاجتماعية، لا عن طريق القيم الأدبية الساذجة المثالية، وعن طريق معايشة الجموع المسحوقة لا عن طريق وصفها من الخارج..

-لم يكن الكاتب الذي نصر هذا الخط الفكري-الأدبي أديبا أو شاعرا، ولكنه عالم اجتماع كرسته البرازيل كلها أديبا بالرغم منه هو: (Gilberto Freyre). لقد كتب هذا الرجل وهو بعد في الخامسة والعشرين من العمر (سنة 1925) البيان الإقليمي للشمال الشرقي (Manifesto Regionalista de Norteeste) مسجلا فيه اختلافاته مع الحركة التحديثية التي قامت في سان باولو. الروايات التي صدرت في عقد الثلاثينات كانت تستجيب لهذه الواقعية الاجتماعية التي سجل نصرها فريري[5] في كتابه السوسيولوجي (كازاكرانده اي سنزالا سنة 1933) فكانت «وثائق» اجتماعية كما أسماها جورج آمادو

وكتبها: وكما كانت روايات جوزيه امريكودي الميدا، وروايات جوزيه لينز دو ريغو، وراكيل دي كيروز، وغراسليا نوراموس ولكن هذه النزعة لم تكن كما هو الشأن في الواقعية الطبيعية القديمة لمصلحة طبقة البورجوازية الثقافية ومن أجلها، ولكنها كانت نزعة طبقة البروليتاريا الوليدة، وتجسيدا لآلامها. كانت تعبيرا عن شعب بكل ملامحه ونقائضه ومباذله..

- كانت طبقة أسياد المطاحن، أو مزارع قصب السكر والبن التي سادت البرازيل سياسيا واقتصاديا عدة قرون في الانهيار الأخير أمام ظهور التصنيع والآلية الزاحفة. وظهرت طبقة جديدة تقوم على أرستقراطية المال، لا على امتلاك الأرض والعبيد. وقد صور الأدب، في واقعيته الطبيعية الجديدة، هذا التحول المتزايد السرعة، وانسحاق «البروليتاريا» المتزايد منه. فبينما كان أبناء الطبقة القديمة ما يزالون يتشبثون بأرض فقدت قيمتها، و« بيوت كبيرة» خرست فيها الموسيقى لهجرة الأولاد إلى المدن، ومطاحن انطفأت نيرانها، ووقفت دواليبها، وتساقطت الجدران، تحت ضغط النباتات الاستوائية الوحشية، كان العمال من الأقنان يفرون من المزارع إلى المدن. وقطاع الطرق، ورجال العصابات يتكاثرون على السبل، والعمال الخلاسيون يتسكعون، ومدعو القداسة والنبرة يحملون المباخر ويدجلون على البسطاء. والآلة تفترس الأضاحي الجديدة. والجوع يزحف بكل مكان. ومنظومة أخرى من العلاقات الاجتماعية تظهر..

وتبلورت بهذا الشكل مدرسة «باهيا» ، مدرسة الأدب في الشمال الشرقي للبرازيل، وظهرت معها الرواية على أنها العنصر المركزي في الأدب البرازيلي. لكن تبلورها وظهور الرواية رافقتهما بالضرورة الظاهرة الإقليمية. لم يكن أدب كل البرازيل هذا الذي ظهر ولكن أدب إقليم منها. وحين مارس ذلك الآخرون، في الولايات الأخرى الجنوبية خاصة، أنتجوا بدورهم أدبا إقليميا آخر. وبهذا الشكل ظهرت مدرستا الشمال الشرقي والجنوب في الرواية، كانت الفروق بينهما واضحة. الشمالية تمتد أنظارها إلى الريف المعذب وآلامه، وأما الجنوبية فركزت الأنظار على المدينة. الأولى اعتمدت صورة المجتمع البطرياركي الأبوي الذي تفشى في الشمال، مملكة الملاكين الكبار المنهارة، ومعاصر القصب والطواحين التي يأكلها الغبار والنبت الوحشي، والبيوت الكبيرة، والأكواخ الخادمة لها. وقد سمح ذلك في الجنوب باتخاذ

الموقف الروائي النقدي أو الهجومي في الغالب. وانفتحت الكتابة على واقعية في الأوضاع المدنية المهنية، وفي التعبير اللغوي، وتنوعت المواضيع، فتناولت الأحداث العابرة الراهنة. غراسيليا نوراموس روي في ذكريات السجن (Memorias de Cacere) حياته تحت حكم جيتوليو فارغاس. وفتحت هذه المذكرات الطريق واسعا ضمن أدب فقير في هذا النوع. على أن المدرستين اتجهتا إلى الأدب الملتزم، الأدب المكافح. في سنة 1940 كان هذا الضرب من الأدب هو الطموح الأدبي الكبير. بعد أن فشلت الجمهورية في إسبانيا في حرب استمرت أربع سنوات (1936-1939)، وكتب همنغواي: لمن تقرع الأجراس؟ كما كتب بابلونيردا «إسبانيا في القلب »، وكتب جورج آمادو سيرة القائد الشيوعي لويس كارلوس بريستس. وكتب روايات الكاكاو مثل غوليابا (1935)، وكرسها للنضال الاجتماعي الثوري. وقامت من حول هؤلاء جمهرة من الكتاب في باريس، في لندن، في نيويورك، في الأرجنتين والبلاد اللاتينية تكتب في الخط نفسه. وجاءت الحرب العالمية الثانية، رغم بعد ميادينها المدمرة فنصرته. وتكرس الأدب الملتزم مدرسة الأدب الأولى. ودخل ذلك في صلب الأدب البرازيلي منهجا من المناهج الأساسية المكونة ولو انه كان يساريا، وكان أحيانا ثوريا..

لكن الكتاب سرعان ما توسعوا في فهم الالتزام. فاصبح لا يعني الالتزام السياسي فحسب ولا الثورة أبدا، ولكنه يعني الانتماء شبه الحيادي إلى خط من الخطوط كالالتزام الديني مثلا، أو الفكري، أو اليميني أيضا. . اعتبر الالتزام حافزا للعمل الأدبي ومبررا له تحت تأثير الكتاب الكبار في الآداب الأوروبية. غيمارايش روزا وضع التزامه في الكاثوليكية، وقلد توماس مان. آمادو وضعه في الشيوعية وغوركي. آخرون كان همهم البحث عن طبيعة هذا الكائن الغامض. وكيف قذف به إلى العالم وما مصيره ؟ الوجودية الفرنسية أخذت تكتسحهم. فكان الالتزام عندهم يعني الإبداع الأدبي. والغنيمة هي غنيمة شعرية اكثر عمقا!

وتطورت الرواية «المدنية» في النوعية وفي الشأن. وإذا كانت أحيانا تأخذ شكل رد فعل جدلي على رواية الشمال الشرقي، كما جرى خاصة في كتابات أوتافيوفاريا(Ottavio Varia) الكافي اليميني، والمتصلة بأزمات الضمير، وبمشاكل الدين في إطار الطبقات الاجتماعية، فإن أعمال لوسيو

كاردوسو، وكورنيليو بينا، أخذت الخط نفسه من الاتصال مع القيم الكاثوليكية، لكنها وضعتها في عوالم من التخيل تصلح إطارا للمشاكل والأزمات الحميمة الخاصة!

هل كان هذا كل شيء؟ الواقع أن ثمت خطا ثالثا قام على منتصف الطريق بين اليمين واليسار، بعيدا عن قسوة الواقعية الاجتماعية وعنفها الثوري، بعده عن الأسى والتمزق الانفعالي السلبي. هو خط ماركيس ريبيلو، جوان الفونسوس، سيرودوس آنجوس، وكلهم في الأصل، مثل السابقين من المناطق الوسطى الجنوبية التي تطيف بالريودي جانيرو..

وثمت خط رابع أيضا-وليس تنتهي الخطوط-هو خط الراديكاليين في أدبا الجنو ب «المدني» . هؤلاء كانوا يهتمون بعدم التوازن الاجتماعي اهتمامهم بالمشكلات الشخصية. ومع أنهم كانوا واضحي الطابع في وصف أصول بيئاتهم الاجتماعية إلا أنهم لم يكونوا عبيدا للإقليمية الضيقة. أرادوا أن يكون أدبهم برازيليا صميميا فقط. كان هذا حال ايريكو فيريسمو، وديونيليو ماشادو ابن ولاية ريوغرانده دل سول. لكن هذه النزعة غابت بالتدريج. ماتت لأنها تركت الرواية عائمة في الفضاء، ولأنها اهتمت بالشكل، وجمهرة الأدب على الانتماء إلى أسرة أو أخرى، وعلى الاهتمام بالمحتوى أكثر منها بالشكل.

على أن اهتمام الكتاب في الأربعينات بالتجديد في المواضيع، وبالبحث عن الواقعية الطبيعية اكثر فاكثر، وعن «برزلة» الأدب أنساهم أنهم كانوا يقومون في الوقت نفسه بالثورة في الأسلوب. وقد كانوا-دون أن يشعروا-الرواد في هذه الثورة. كانوا يطورون طرائق جديدة في الكتابة. مستفيدين من الحرية التي كسبها أنصار التحديث في العشرينات. النزعة الطبيعية لدى ايريكو فيريسمو (Verissimo)، التحديث في اللغة التقليدية لدى غراسيليانو راموس (Ramos)، أو ماركيس ريبيلو (Ribello)، النثرية الصدامية المتفجرة لدى ديونيليو ماشادو (Dionilio Machado)، استخدام العرض الشفوي لدى جوزيه لينز دوريغو (Do Rigo)، استخدام القصيدة والشعر وعدم التسلسل في الإنشاء لدى جورج آمادو هي كلها أمثلة عل هذا التيار والأسلوب المجدد.

إن الوضع السياسي الراديكالي لمعظم هؤلاء الكتاب هو الذي جعلهم

يبحثون عن حلول لا أكاديمية، أو ضد-الأكاديمية ودفعهم للانضمام إلى أشكال التعبير الشعبية. لكن هذا نفسه جعلهم اكثر وعيا بإسهامهم الأيديولوجي منهم بعلاقاتهم الرسمية. وبهم قويت حركة تمزيق الأدب التقليدي وتفكيك القصة والرواية. ومن هذه الناحية فقد مارسوا في الأربعينات المهمة نفسها التي مارسها ماريو واوزونالدو اندراده في العشرينات.

4- الإقليمية والهوية البرازيلية:

مع النزعة الواقعية الاجتماعية فرضت الإقليمية بالضرورة نفسها. سعة البرازيل، والتباين الكامل في أقاليمها، وشروط حياتها، وتنوعاتها العرقية، وتجمعات السكان المتباينة فيها، وتباين التراث الحضاري والاجتماعي لهؤلاء وأولئك، كل ذلك جعل البرازيل «برازيلات» ، وجعل كلمة البرازيل أشبه بالعباءة الواسعة تضم كل شيء، وفيها من كل فاكهة زوجان. واستلهام الواقع البرازيلي كان يعني بصورة آلية ظهور الإقليمية. ومن ذا الذي يستطيع أن يستلهم في آن واحد الغابة الأمازونية الأبدية، ومآسي السرتون المميت، وجوع الخلاسيين، وزراع الكاكاو، وغابات قصب السكر وملحمة الغاووشو، رعاة الجنوب على الخيل، وفواجع الآلة الضخمة الرهيبة في سان باولو..؟... كان لا بد من «الإقليمية» ليكتمل التجذر والصدق. وهذه الإقليمية ليست حديثة في البرازيل. إنها نزعة قديمة في جميع البلاد المستعمرة، كان الأدب يبحث عن هويته القومية. وفي البرازيل أخذ البحث عن الهوية الوطنية بالضرورة شكلين متميزين يتمثلان ي التيار الإقليمي من جهة، والتيار المدني من جهة أخرى. ولكنهما يستهدفان فكرة واحدة هي الاقتراب اكثر فاكثر من فهم البرازيل. ومنذ استقلال سنة 1822 الذي يتوافق مع الأدب الرومانتيكي جاءت موجة الهنودة (Indianismo)، التي تمجد بشكل خيالي سكان البلاد الأولين (الذين استأصلوا) على أنهم الأجداد الاسطوريون الرائعون. ثم نجد هذه الإقليمية في المدرسة الطبيعية التي ازدهرت، قبل حركة التحديث، في ولاية ميناس جيرايس مع أ. ارينوس، وفي داخلية سان باولو مع مونتيرو لوباتو، في تيار يمكن أن نسميه مدرسة السرتانيجو كانت تتغنى (بالكابوكلو) الفلاح ضد مدني الساحل. وأخذ هذا

الاتجاه شأنا أكبر في أواخر القرن الماضي لأنه اعتبر نوعا من الانفصال الثقافي عن أوروبا، ونظر إليه على أنه اكثر برازيلية بسبب تأثر المدن بالتيارات الأوروبية. لكنه فقد سمعته في مطلع القرن العشرين حين سقط في تصيد الواقع، واخذ لهجة العاطفة الأبوية والإشفاق...

لكن بعثا جديدا أصاب الإقليمية مع أعمال الواقعيين الاجتماعيين بالذات حين بدأها باحث، من ألمع وأقوى الباحثين السوسيولوجيين الذين أخرجتهم البرازيل، هو جيلبرتو فريري (Gilberto Freyre) بكتابه الذي كان له وقع الهزة الأرضية في الأوساط الفكرية والأدبية يوم صدر سنة 1933 تحت اسم (Casa grande e sinzala). لكنه ما انفك يزيد في الأثر عمقا وسعة حتى أضحى منذ الأربعينات الكتاب الكلاسيكي الأول في البرازيل.

في هذا الكتاب الضخم الذي يزيد على 550 صفحة درس فريري الصفات العامة للاستعمار البرتغالي للبرازيل، وتكون مجتمع زراعي عبودي وخلاسي. ثم درس الوجود الهندي في تكوين العائلة البرازيلية، والمستعمر البرتغالي في أجداده، وفي استعداداته، ثم الرقيق الأسود وحياته الجنسية، وتكوين الأسرة البرازيلية على ضوئها. ووراء هذا الهيكل المبسط العام لدراسة جد متعمقة للعلاقات بين العروق الثلاثة التي تشكل البرازيل، وجد معقدة لتصالبها واختلاطها المتمادي جسديا وفكريا واجتماعيا. كل ذلك في عرض واضح تلتقي فيه الموهبة الأدبية بالدقة العلمية، والتحليل السوسيولوجي العميق بالنظرة الواسعة الشاملة، وبالتفاصيل الواقعية الأخاذة، مما يجعل من هذا الكتاب العلمي ملحمة مثيرة رائعة. يقول عنه الباحث دارسي ريبيرو إنه أعظم الكتب البرازيلية، وأكثر البحوث برازيلية على الإطلاق... إنه حدث في الثقافة البرازيلية... ومع أن الأكاديميين لم يسامحوه على جرأته الجارحة، وذكره بعض المصائب الاجتماعية الدارجة (ومنها عادة Despique) القديمة (اي تبادل الزوجات بين الأصدقاء، تبادل النخز أو الثأر) «إلا أن الكتاب علمنا أن نتصالح مع أسلافنا الخلاسيين، والزنوج، والهنود، والمهاجرين الذين كنا نخجل منهم، ونحتقر تصرفاتهم المسكينة. هذا الأرستقراطي استطاع بذكائه ودراسته ودقة فهمه أن يعين البرازيل أكثر من أي شخص آخر على أن تعي خصائصها، وخاصة منها الخصائص الغريبة الرائعة. إن فريري هو مثل ماكونابيما (بطل رواية اندراده) هو نحن

جميعا ! وقد نستطيع الاستغناء عن كثير من بحوثنا ورواياتنا حتى عن أحسن ما كتبناه، ولكنا لا نستطيع الاستغناء عن (كازاكرانده) لأن جيلبرتو فريري قد أسس فيها على نحو ما، أو على الأقل قد صور البرازيل على المستوى الثقافي كما فعل سرفانتس مع إسبانيا، ودكامونيس مع البرتغال، وتولستوي مع روسيا, وسارتر مع فرنسا ....»[6].

هذا الحدث في الثقافة البرازيلية كما شهد بذلك جورج آمادو، أيضا و«الحدث المتفجر الهجومي» كما قال عنه آخرون يناقضون فريري في العقيدة السياسية، ولكنهم يحترمون الكتاب بحثا وفكرا ولغة كل الاحترام، استطاع أن يجمع أطراف الإقليميات المتباعدة في خط واحد هو «البرازيل الواحدة أم المتناقضات. وان يجتثها من الجذور بكشف اختلاط العروق والتقاليد حتى الخرافات، في ملامح البرازيلي الأبيض أينما كان، هادما بذلك-ودون أن يقصد-الأسس التي تقوم عليها الإقليمية لإقامة برازيل الخليطة الواحدة. ولنسرع إلى القول أن الإقليمية في البرازيل لم تعد تعني الانفصال أبدا ولكن تعني السباق في ادعاء المزيد من التبرزل. في رغم التناقض الظاهري تتكامل مع الهوية الشاملة، وان كانت تجرها إلى جانبها. وبهذا الشكل ساعدت الإقليمية على إيضاح الهوية البرازيلية الواحدة بدل تمزيقها. الإرادة الواحدة إرادة التوحد، خلقت البرازيل من خلال جميع متناقضاتها الطبيعية والعرقية والاجتماعية والحضارية.

لهذا لم يكن صعبا بعد الحرب العالمية الثانية، وحتى أوائل الخمسينات، تصفية الإقليميين الأولين، وبعث الرواية المدنية البرازيلية متخلصة من آثار سنوات العشرين والثلاثين. قد يكون كتاب مطالع الخمسينات أقل قوة من سابقيهم. هذا واقع لا ينكر. ولكنهم وطدوا مكانهم في الأدب البرازيلي، وثبتوا، بمعنى من المعاني، المستوى المتوسط للإنتاج الأدبي. وما لم يكن من قبل اكثر من ظاهرة استثنائية أضحى هو العادي.

لكن من الواقع الذي لا ينكر أيضا أن مظاهر الإبداع العالي كانت أكثر فاكثر ندرة من بعد، والأقلام أقل تألقا. ومحل الإقليميين (الذين استمروا على اي حال في الإنتاج) لم يظهر من يحتل أمكنتهم نفسها. لم تظهر كتب أو روايات ذات وزن كما في كل فترات الأدب البرازيلي. الخط البياني لم يهتز كثيرا بين الخمسين والستين.

صحيح أن كاتبا مثل دالتون تريفيسيان أبدع، من خلال القصص القصيرة القاسية، ميثولوجيا حقيقية لمدينة كوريتيبا (قرطبة). لكن الكتاب الباقين لم يلمعوا لمعان الإقليميين الأولين إلا في النادر منهم. عثمان لينز نكص عن الواقعية الكلاسيكية منذ مطلع حياته الأدبية ليصبح روائي القلق الوجودي. وما انفك يجدد في هذا النهج حتى وفاته (سنة 1980) فرناندو سابينو يقدم في رواية (اللقاء المميز) (O Encontro marcado) (سنة 1956) يوميات المراهقة، ويلعب بمستويات الواقع المختلفة. اوتولارا ريزندا (Otto Lara Rezenda) يطبع رواية قريبة من روايات برنانوس في جوها العام لكنها تراجيدية، مبتذلة، ليجيا فاكوندس تللس (Lygia Facundos Telles) تبلغ الرشد الأدبي سنة 1954 في روايتها (Girande de Pedro)، وروايتها مثل قصصها القصير تصل غاية الشفافية في الأسلوب، وتعكس رؤية ثاقبة ومجردة للموضوع... واحد من هؤلاء كان كاتبا إقليميا هو(Bernardo Elis) أما الباقون فلم يكونوا يأبهون بالأماكن والعادات رغم أنها كانت تنطبع واضحة مشهودة في قصصهم، أو يحددون أنفسهم أيديولوجيا في الروايات....

قلائل أولئك الذين تميزوا بخط خاص مثل عثمان لينز الوجودي. من هؤلاء موريو روبيان (Murillo Rubian) صاحب مجموعة قصص (O ex-Magico) (الساحر السابق) التي نشرت سنة 1947. لقد أدخل إلى البرازيل أدب العبث. واللامعقولية الشاذة. كان اللامعقول حتى عهده يدخل في باب الغنائية كما في (O incade de Vento) (ابتداء الهواء) لها نيبال ماشادو وهو كاتب في الغاية من الإرهاف. تشكل في مدرسة التحديث وعرفت أعماله منذ سنة 1940. أما موريلو روبيان فقد زرع في قصصه النوع اللامعقول باندفاع خاص عنيف. وفتح بذلك طريقا جديدا ندر في الناس من لاحظه في وقته. لكنه ما لبث فيما بعد أن اصبح مدرسة لها الحواريون والسالكون والمريدون.

اثنان فقط من كتاب هذه الفترة قفزا إلى الصف الأول من كتاب البرازيل، واثبتا نفسيهما بين الكلاسيكيين الكبار، هما: غيمارايش روزا، وكلاريس ليسيكتور. لكن قفزتهما كانت في أواخر الخمسينات وإن بدأها مبكرين. الأول في سنة 1946 حين طبع مجلدا من أقاصيصه المحلية (Sagarama)، وتوقف حتى سنة 1956 حين طبع روايتين أخريتين كانتا سبب

شهرته. والثانية كلاريس ليسبكتور التي طبعت سنة 1944 أول رواية لها (Cerca du Coracao saivage) ثم اتبعتها بروايتين أخريين حتى سنة 1949، وتوقفت بسبب الزواج والسفر حتى سنة 1961 حين عادت إلى الكتابة...

وهكذا فالاثنان يعودان في الواقع إلى الفترة التالية فترة ما بعد 1960.

وعلى اي حال فإن الاهتمام بالهوية البرازيلية كهوية خاصة للبرازيل، وإبراز هذه الهوية في الأدب تميزا وتحددا كان هم الجميع زمنا طويلا. ولكنه لم يعد مع الأيام بالهم الوحيد، أو على الأقل لم يعد مفهومه مقصورا على معالجة الواقع البرازيلي المحدود، بل توسع ليشمل شطحات الفكر كلها. ما كان مقتبسا منها عن الغرب. أو كان محليا. وقد اندرج هذا الهم ضمن تيارات الأدب البرازيلي المتنوعة، وشكل أحد الروافد والمسارات الأساسية فيه. ولنذكر أن تداخل الأجيال وتراكبها بعضها فوق بعض هي السمة الدائمة في الأدب كما في الفكر... ما من شئ يموت منها فجأة ولا يولد فجأة، وإنما هو النضج المتصل مقابل الذبول المتصل.

5- الأدب المعاصر (الرواية منذ الستينات):

العشر الستيني كان قلقا في مطالعه بالبرازيل، كثير الاضطراب. في انتخابات رئاسة الجمهورية. حمل المرشح «المقشة» رمزا له يريد تكنيس الفساد. وقد عدلوا نظام الحكم، ومنحوا السلطة لرئيس الوزراء حين تسلم الرئاسة جوان كولار، وبدأت الشعبية الفوضوية تتجذر بارتياح حتى ارتاعت البورجوازية، والقوى الإمبريالية. واستطاعت تدبير انقلاب عسكري في 31 مارس سنة 1964 اعتمد على القمع الوحشي. وما لبث الحكم العسكري أن تحول بعد فرض الدستور سنة 1968 إلى الدكتاتورية، وإلى القمع المفترس الذي استمر يحكم قبضته على البلاد حتى سنة 1979 حين هدأت الموجة، وبدا أن القبضة العسكرية قد استنفذت قواها وبدأت في التراخي. وقد انتهى الحكم العسكري بعد خمس سنوات بعودة الديمقراطية إلى البلاد.

في البدء كان غولارد ذا تذوق كثيف للثقافة الشعبية، ولديه الرغبة في أن يعبر الشعب عن تطلعاته ومطالبه، من خلال المسرح والقصيدة والسينما والرواية والتربية. لكن الانقلاب العسكري خنق ذلك كله تدريجيا. وقد حدثت محاولات للتمرد، لكنها في اغلبها فوضوية هدامة ذات ضجيج

وجعجعة دون طحن مثل التروبيكاليزم (حركة خط الاستواء). والواقع أن الهزة كانت أعمق من ذلك وتتعلق بالتطورات الاجتماعية-الاقتصادية الجذرية التي كانت تقلب المجتمعات كلها في أسسها والتي عبرت عن نفسها، في البرازيل، كما في غيرها، بحركات الطلاب سنة 1968 والمطالبة بتغيير كل شيء في العادات، وفي التسلسل الهرمي للمجتمع، وللسلطات باحثة البحث المهووس، عن مواقف جديدة... جديدة حتى الجنون!.... لكن التصعيد في القمع الدكتاتوري العسكري استمر واستمر بالمقابل ضده الرفض العنيد حتى الثمانينات. وقال الأدباء، (من وراء الرقابة والسجن والقضبان والنفي والرصاص) ما يريدون قوله وبمختلف اللهجات... إن عشرين سنة من القمع العسكري كافية لجعل القاعدة الفكرية البرازيلية بركانا أو كالبركان. حناجر الكتاب في الداخل أضحت ملحا، وأما خارج البرازيل فأضحت مرارة كلها حتى اللعنة.

جيل الستينات إلى الثمانينات هو جيل القمع، لذلك فهو جيل الرفض، أنه في الوقت نفسه جيل الملل من كل القديم، ولذلك فهو جيل البحث عن طريق جديد. وهم في ضيقهم بالواقع السياسي المكبوت يحاولون اختراق جدار الأدب إلى مجهول جمالي لا يعرفونه، إلى أدب فني آخر يحاولون بناءه من الحطام الأدبي الفني، الذي عايشته الأجيال الماضية حتى اليوم، والذي يتحطم تحت مطارق العصر التقني-الإلكتروني الذي يسحق الجميع بمبتكراته وبسرعته الخارقة!... نقمتهم على الواقع السياسي-الاقتصادي يلقونها! في عملية إسقاط كاملة، على الأدب، ويحاولون من خلاله بناء عالم آخر. . للهرب أم لوضع أسس جديدة ؟ لست تدري!

إن انقلاب سنة 1964 في البرازيل ولو أنه كان انقلابا سياسيا إلا انه كان في الميدان الأدبي أيضا حدا فاصلا ما بين جيل الحرب العالمية الثانية والخمسينات، (المتهم بالأسلوب والمضمون وبالأدب الاستيطاني)، وبين جيل ما بعد سنة 1964 الذي توجه إلى اهتمامات أخرى مختلفة جدا. إنه رفض في جمهرته التعاون مع السلطات التي تسلمت الحكم كما تعاون أسلافه في الثلاثينات. ورغم أن الجدل حول التحديث والواقع الاجتماعي والهوية القومية كان قد خبا بعد الحرب الثانية، إلا أن السلطات والأقلام التي تدور في فلكها أحيته من جديد، في محاولة منها لإيجاد عقيدة رأسمالية تقليدية

للبلاد تشكل القاعدة الفكرية للنظام. وقد استعانت على ذلك بطبقة من الفنيين والخبرا... غطت بهم واجهة الحكم وثغراته. أما المثقفون فانكمشوا على معظم الجبهات. وسرعان ما عرفت السلطات العسكرية أنهم الخطر. وسمتهم بالمخربين وعزلتهم، وقامت بهجماتها المتكررة عليهم في الجامعات والصحف والمنتديات بحجة «اجتثاث جذور المخربين» . المئات من أساتذة الجامعات والطلاب والصحفيين والكتاب وأهل الفكر كانوا ضحايا هذه الحجة. حرموا من حقوقهم السياسية، أو من البقاء في البلاد، أو من الحياة.. في حين كانت الرقابة على وسائل الإعلام صارمة، والسيطرة على الاقتصاد، وعلى الشارع كاملة، مما جعل الأصوات الرافضة، أو المحتجة تخفت أو تصمت... ريثما تجد الوسيلة للاحتيال على «كاتم الصوت»! ولعل هذا يفسر لماذا لم تظهر في فترة الستينات كلها إلا بعض الأعمال ذات القيمة. وقد ظهرت بالصدفة أو نتيجة جرأة غريبة. ولم يكن ذلك عن قلة في الكتاب فقد كانت فترة الخمسينات أكثر قحطا بكثير. وقد تكاثر عددهم في السبعينات كثرة واضحة، ولكنه الكبت المطلق!

من هذه الأعمال التي ظهرت كنوع من التحدي، بشكل أو بآخر، أعمال انطونيو كايادو (Ant Callado) وهو صحفي ناجح كان يلزم جانب المضطهدين دوما، وله مقالات وتحقيقات عديدة في صحف الريو دي جانيرو. وقد استطاع أن يجدد الأدب الملتزم بحزم وجرأة نادرين في رواية (Quarup) سنة 1971[7]. وكان بها أول مؤرخ ناجح لانقلاب 1964، أما روايته (Bar Don Juao) التي صدرت سنة 1971 فتؤرخ قصة اليسار الانتهازي المغامر.

وفي الخط نفسه كتب ايريكو فيرسيمو (Eriko Verissimo) الكاتب القديم، بدوره خرافة سياسية بعنوان: (Incidente em Antare حادث على) نشرها سنة 1971 وكتبها بشكل خرافة لأنه لم يستطيع أن يقولها حقيقة عارية. وظهر بعد ذلك ما يمكن أن ندعوه بجيل القمع الذي كانت جبهته العريضة هم الكتاب الشباب الذين نضجوا بعد سنة 1964. والانقلاب. ومنهم (Rene Tapagos) في روايته (Em Camera Lanta) (سنة 1977) التي تحلل الإرهاب بوصفه تقنية روائية متقدمة. وقد صادرتها الرقابة فترة قبل أن تسمح بتداولها سنة 1979. ومنهم عدد من الأدباء كتبوا تجاربهم في السجن بعد سنة 1964 مثل فرناندو كابريرا، الفريدو سركيس، فراي بيتو.

وقد ظهرت في الوقت نفسه روايات ترتبط مباشرة بخط القضية الاجتماعية وبالأوضاع الاقتصادية السياسية البرازيلية مثل روايات باولو فرنسيس، ايفان انجلو، اغناسيودي ليولا براندون، كلهم كشفوا تناقض الحياة البرازيلية وبؤسها الرهيب، وتعقدها ذا الذيول والمآسي.

ولكن ما كان يجعل الحياة مقبولة في سنوات الخمسين والستين لم يعد موجودا في السبعينات، والاستقطاب السياسي والعقائدي لم يكن على اي حال العنصر الهام الوحيد في صياغة الرواية البرازيلية الجديدة. فهناك عنصر آخر ربما كان أكثر شأنا في توجيهها، والتأثير فيها هو الفقر المتزايد في الطبقات الدنيا، وما ينجم عنه من تمزيق لكل القيم، ودفع بالأيدي الجائعة إلى الضراوة والوحشية في العلاقات فيما بينها نفسها، أو فيما بينها وبين الطبقات الأخرى. لم يكن ذلك نتيجة سوء استغلال الثروات والبشر فقط، ولكنه كان نتيجة التراكم المنفلت للناس في المدن. وتنامي الطبقات الهامشية في قلبها، وعلى الأطراف، كالفطور المرضية. شعب الفتيان ذوي العيون الغائرة، والحمالين المتسكعين، وباعة الفطائر الرخيصة، والشحاذين ذوي العاهات، والكسالى الذين يغنون بمصاحبة القيثار، والمومسات المرضى بالزهري، والغسالات المسكونات بالسل والسعال، والشطار المحتالين، وزبائن القمار، وأبناء الحانات، ولصوص الليل، والمجرمين، وأصحاب ضربة السكين، والأطفال الباحثين عن اللقمة في الزبالة، وعند سيقان المارة... كل أولئك كانت تهبط بهم شروطهم المعاشية إلى أكواخ الصفيح، والأزقة المختنقة بالنتن. منذ أواسط القرن أخذ النزوح من الريف نحو المدن يزداد، ويزداد معه الاختلال الوظيفي في النمو السكاني لهذه المدن من جهة، والارتباك في خدماتها الاجتماعية والصحية، من جهة أخرى، وفي طرقها، واستيعابها السكني، وفي قدرتها على التموين الغذائي المتوازن. وأهم من كل ذلك أنه لم تكن لهذه الموجات السكانية التي توالت حتى أواخر السبعينات من فرص عمل في مدن مثل الريودي جانيرو التي تشكو من ضواحيها وسفوح جبالها الملأى «بالقافلات» القذرة والزنوج العاطلين، ولا في سان باولو التي انزاحت دائرتها في قطر يزيد على 120 كم. فقلبها مصنع آلي ضخم، وبنايات تنطح السحب، وطرق معقدة. وأطرافها زنزانات الصفيح وعشش الخشب والعتمة وأكياس القنب..

وفي حين تزداد الديون القومية على البرازيل وتصل سنة 1985 إلى ما يقرب من مائة مليار دولار أمريكي، رغم كل ثروات البرازيل، فإن الأحياء القذرة الفقيرة تمتد وتتنامى بشكل تستحيل السيطرة عليه لا في التنظيم ولا في الأمن ولا في الخدمات. فلكل مدينة هناك الآن جيشها من الفقراء الحاقدين وأوبئتها الفاشية من الأمراض الاجتماعية المتحفزة. فالريو دي جانيرو، وسان باولو وبيلو اوزيرونته، وبورتو الليغرية، والسلفادور وريسيفه حلبة مفتوحة الآن لجرائم السرقة، والاغتصاب والقتل المجاني، والقمار المدمر وسموم الخمور الرخيصة.

هذه المدن المهددة بالانهيار نتيجة الانفجار السكاني وأنظمة الصيانة الهشة. والمفتوحة للجريمة هي نفسها كانت ميدان أقلام روائي المدن في السبعينات، ووعي عيونهم الناقدة والحاقدة في وقت معا. هي المادة الخام الغنية التي نسجوا فيها أجرأ الأخيلة وأروعها.

على أن هذا النسيج الروائي ليس نقلا أمينا للواقع. الحلف الواقعي الذي ظل مسيطرا على الرواية البرازيلية أكثر من مائتي عام استنفذ أغراضه. استهلك تماما. انتج في الثلاثينات خاصة والأربعينات آخر ممثليه الكبار. الرواية الواقعية الجديدة قطعت الصلات مع هذا الحلف القديم.. وانصرفت في طريق آخر تماما... فما هي هذه الطرق، وما أوضاع الأدب البرازيلي المعاصر الآن يا ترى؟

6- ملامح الأدب القصصي المعاصر

قد يكون من الصعب لملمة أطراف ذلك البساط الأدبي الواسع الذي يترامى اليوم في القارة البرازيلية رواية وقصصا وإنتاجا متنوعا. وقد يكون أكثر صعوبة من ذلك وضعه ضمن أقنية محددة، من المدارس والمذاهب. إنه الكرنفال الشهير في الريو دي جانيرو، انتقل إلى الأدب فهو زركشات وملابس شتى من كل لون، وأنماط من الموسيقى، وجمال زنجي حار، وهزيج مجون، وأجساد تهتز بالتعبير، أي تعبير، ومواكب بعد مواكب بعد مواكب.. . حتى ينسى الزمن نفسه، ويستوي الليل والنهار، والكلمة البذيئة مع المقدسة!

الصرخة التي تستبد بالجميع وتذهب بكل شيء، هي التجديد. الركض المحموم إلى غير المنتظر. الإدهاش بكل وسيلة. بحر التيارات الذي يتقاذف

الدفة الأدبية والأشرعة والمبحرين، هو التجاوز إلى المجهول سواء في داخل الذات، أم في الواقع الاجتماعي الاقتصادي، أم في التعبير.

هذا الاتجاه، وما نجم عنه من تيارات مصطرعة، ليس مستقلا بالطبع عن الفترة التاريخية التي كانت تعيشها الطلائع الأدبية الفنية، ولا عن معاناتها وأوضاعها العامة في ظل الدكتاتورية العسكرية، وعسفها القمعي، ورقابتها الشديدة، وتصيدها الدائم الوحشي للمناهضين والمتمردين. كل ذلك ينعكس ضمن الأجواء الأدبية، حركة مزدوجة من الرفض والتجاوز في وقت معا . وفي حين كان شعور المثقفين بالمعارضة يزداد ويتصلب كانت شدة القمع تدفع إلى الكبت والتمويه، والكلام بالرمز ولعبة التخيل. الطلائع المعارضة الأولى من حركة «الاستوائيين» «التروبيكاليزم» سحقت لأنها انطلقت في رفض وحشي، ونهائي للقيم التقليدية التي تحكم الأدب كالذوق الرفيع، والتوازن وحسن التناسب والمنطق.... لكن استمرار الدكتاتورية العسكرية في خطها الرأسمالي الرجعي أدى إلى ازدياد القهر والتعسف في الريف وانتشار العصابات وتزايد الجرائم في الوقت الذي أدى التراكم السكاني في المدن إلى تفشي ألوان الرذائل الاجتماعية من خمر، وإدمان مخدرات، وأمراض، وقمار، وبغاء، وبطالة، واحتيال، وإجرام وسرقات. . . وإهمال كامل من السلطات !. . هذه الهامشية الاجتماعية-الاقتصادية لم يكن لها إلا أن تمزق الضمائر، وتمس الأعصاب المرهفة للكتاب، وإلا أن تخلق حاجات جديدة لدى القارئ ولهذا فقد اضطرت الرقابة (رغم تطور أساليبها في السيطرة خلال عشرين سنة) إلى أن تتنازل اكثر فاكثر عن قيودها، وأن تقبل وصف الحياة الجنسية، والكلمات البذيئة، وقصص العنف والفساد، لا في الروايات فقط والقصص، ولكن في السينما والمسرح أيضا والصحف... رغم هيمنة النظام العسكري الرهيب!... قبلت ذلك للتنفيس!

وهذا كله قد يفسر ظهور الرفض الشديد في الأدب وظهور ما يسمى «بالواقعية المفترسة» وارتياد الأدباء للرمز. والتخيل المغرق. بل أضحى اللجوء إلى الشاذ، وإلى غير المعقول هو السائد المسيطر. هو الموجة و المودة في الرواية البرازيلية (واللاتينية عامة). وهو الذي يحكم الأذواق الأدبية الآن. والذين يتبنون هذه الموجة هم فريق كبير. (وكانوا يتبنونها قبل أن تصبح موجة بكثير) ومنهم جوزيه جورج فيغا (Jose J. Veiga) الذي طبع سنة 1959

(Os cavalinhos de paltiplato) مجموعة القصص المتميزة بنوع من السكون المدمر.

صحيح أن كثيرا من المؤلفين ظلوا أوفياء للخطوط التقليدية، دون اتفاق حولها، ولكن جمهرة الأدباء أخذوا يخرقون القواعد المستقرة، ويبحثون عن طرق أخرى. منذ ظهر مبدأ التحديث في العشرينات كانوا يبحثون. وقد أضحى هذا البحث نوعا من القاعدة، أو لنقل الممارسة العامة. وهذا هو حال الأعمال المكشوفة التي كتبها لويس فيليلا، الكاتب الخصب الذي بدأ إنتاجه سنة 1967.

فإذا أضفنا إلى هذا كله أن الأدب يتجه ضد الكتابة الأنيقة، وهي الكتابة التي كانت حتى عهد قريب المثل الأعلى للأدب البرازيلي، وأن الأدباء الآن هم مع أدب يكتب بمختلف طرائق التعبير حتى بالصور وحتى بالكلام المبتذل في الشارع، وبالرمز وبالخيال (الفانتيزي)، وجدنا أنفسنا أمام أدب من نوع جديد تماما. التجديد الصارخ هو أبرز ميزاته، والرغبة في المخالفة هو القانون العام لسدنته. والمجددون يعبرون فيه بطرق ملتوية. من خلال التجربة التقنية عن هذه السنوات المظلمة التي تقدم فيها الأسلوب الجمالي جدا. ولكن زادت المرارة السياسية أضعافا مضاعفة، وزاد الظلم الاجتماعي. . . حتى الغثيان الخانق. هكذا أخذت تظهر-وقد ظهرت بالفعل-من خلال كل ذلك ملامح وخصائص الفترة الأدبية الجديدة بوضوح. بدأت تتبلور التيارات المكونة للجو الأدبي. وألوانه الحارة الملتهبة رغم سكونه الظاهر. وهي مذاهب شتى يصعب حصرها. لم يعمل على إيجادها العهد الدكتاتوري وحده، ولا الواقع الاجتماعي-الاقتصادي معه أيضا، ولا الشطحات الفنية للأدباء أيضا وأيضا، ولكن عملت عليها كذلك التقنيات الجديدة التي دخلت من الخارج على الناس والانقلاب الهائل في وسائل الاتصال، والقبضة المتزايدة الإحكام للإمبريالية العالمية... دنيا جديدة كانت تخلق في الوقت الذي كانت فيه الأفكار تصطرع في تيارات شتى:

1- التيارات الأدبية الموروثة من الجيلين السابقين من بحث عن الهوية القومية، واهتمام بالواقع الاجتماعي، وإصرار على التحديث. ولكنها كانت تدفع كلها بقوة حتى نهاياتها... معظم الكتاب الذين ظهروا في هذه الفترة كانت تتملكهم الرغبة في أن يكونوا شهود عصرهم... وقد ترك ذلك بصماته

على اختيارهم للمواضيع، وعلى أساليبهم، وعلى الأطر التي يرسمونها للرواية. صار امتلاك الهوية التاريخية، والرغبة في الشهادة للعصر وتفجير الواقع الاجتماعي نوعا من القدر كأنهم يريدون إثبات وجودهم في وجه العهد العسكري، وتسجيل نقائضه في وجهه. وقد أثاروا الجدل حول الهوية البرازيلية لا على طريقة جيل الثلاثين الساذج الذي ربط هذه الهوية بهوية الأراضي الريفية في الأجزاء الخلفية من البلاد، ولكن بشكل جديد، يقوم على الغوص في الذات البرازيلية نفسها وكشف عقدها ومآسيها من الداخل.

2- الالتزام الذي كسر طوق القضية السياسية، وقيد العبودية للواقع الاجتماعي، وصار التزاما بالإبداع الأدبي فقط. وما تهدف إليه الكتابة هو الوصول إلى موقف شعري أعمق. كل إبداع جمالي هو في الوقت ذاته التزام أدبي، لأنه التزام بالجمال. لا الثورة تهم، ولا المجتمع، ولكن التقيد بالجمال فحسب. والتساؤل الراديكالي إنما يكون عن الكتابة في ذاتها، وعن اللغة وعن الشطحة الفنية، لا عما تحمل من ثورة، أو عن صلتها بالشقاء اليومي، أو بآلام المجتمع.

3- محاولة التجاوز لكل أدب وجد من قبل. جوع حارق إلى الجديد أخذ يعشش في الأقلام ويثيرها. ينشدون الجديد في الأسلوب، في العرض، في الحدث، في التعبير في اللغة... في كل شيء. وقطعوا الصلة مع التقاليد لإيجاد تقاليد أخرى على مقدار كل طموحاتهم. حاولوا اختراق جدار الأنواع الأدبية، ومزج الشعر بالنثر والموسيقى والصور... عبروا عن ثورتهم بالاندفاع ضد الواقع الاجتماعي الاقتصادي، وعن عزلتهم بخلق عوالمهم الخاصة الرافضة. أعجزهم مواجهة الواقع فأخفوا الأفكار بالرموز من جهة، وبالتخيل (الفانتازيا) من جهة أخرى. قبلوا التنوع والتناقض وعدم الترابط في العمل الأدبي باعتبارها أنواعا من التبرزل (برازيليداد Brasilidade) أليس التنوع والتنافر والتباين من خصائص الشخصية القومية؟

4- الاهتمام بالبرازيل، بمآسيها المزروعة بكل مكان، بالوعود التي لم تتحقق، بالمشكلات الاجتماعية-الاقتصادية التي ترهقها حتى العظم، بناسها الذين تلاحقهم النكبة من الهندي البدائي في المجاهل الأمازونية إلى عامل مصنع الطيارات في سان باولو، ومن الزنجية بائعة الحلوى في باهيا إلى الغاووشو الراكض على الحصان وراء القطعان في ريو غرانده دل سول.

على أن هذا الاهتمام لم يأخذ شكل الإقليمية من جهة، ولا شكل الوصف الواقعي من جهة أخرى، ولكنه كان غوصا في أعماق الشخصية البرازيلية، ومحاولة لتجسيدها، وكشف عواصفها والهواجس، ودبيب الأعراق والدماء. ولم يعد هناك برازيلات عديدة، ولا حتى برازيليتان اثنتان واحدة ريفية داخلية فقيرة، وأخرى مدنية ساحلية غنية. علاقة الطرفين قائمة. وفقر الريف في الداخل شرط لغنى المدن الساحلية. والدورة السببية بين الطرفين كاملة. هناك إذن برازيل واحدة ترابط حداها الأقصيان ترابطا لا انفصام له. إنها تتعذب أو تغني أو تحلم. وإنها لتتعذب بآلام مختلفة، كما تغني بأفراح شتى، وتحلم عديد الأحلام....

5- قطع الصلة مع التقاليد. لا مع فنون القول والبلاغة البرتغالية التي اهترأت فحسب، ولكن مع أناقة النص، وجماليته التقليدية، ومنطقه المحبوك، ولغته المهذبة. إنه أدب ضد المواصفات الفنية-الثقافية السائدة كلها، ضد منطق القصص وتسلسلها حسب التقنيات المتعارف عليها للأحداث، والأوصاف والتوازنات. وأخيرا-وليس آخرا ضد القواعد الاجتماعية المستقرة. الكلمات النابية التي لا يسيغها المجتمع كثيرا ما ترد في هذا الأدب الروائي حتى كأنها عقيدة مناهضة للقيم العامة المقبولة، أو كأنها محاولة لاستكشاف مكنونات اللغة المحرمة.

هو أدب رافض لكل شئ. أنسميه أدبا ؟ قد يكون وقد لا يكون حسب قدرته على الصمود والإبداع المتصل. ولكنه على أي حال لا يكشف عن اقتراحات اجتماعية أو سياسية محددة ولكنه رفضية مستمرة، ضمنية دون ارتباط واضح بأي أيديولوجية.

6- ما سماه الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو(*): «بالواقعية المفترسة» وهي بذلك النوع الجديد من الإنتاج الأدبي البرازيلي الذي يعتمد على ما وراء الواقع دون حد، ويكتبه أدباء لديهم قابلية غير عادية لالتقاط الفني من بين الأحداث، وقدرة على استخدام التقنيات الحديثة بما يطورونه أو يبتكرونه من الوسائل والأساليب. وهذا ما يفعله اثنان من معلمي القصة الكبار الآن في البرازيل. جوان انطونيو الذي نشر مجموعته القصصية الأولى (Malqueta Perus e Becanacus) ولكن تحفته الرائعة (Paulinho Perna Torta) التي نشرت سنة 1965، والتي حاول فيها أن يحقق بشكل مميز تطلعه

لنثر يندمج مع كل مستويات الواقع نتيجة تدفق المونولوج فيه، وإلغاء الفروق مع اللغة المحكية، وركض الحديث الذي يجر الفكر ويضعه في مواجهته مع عالم الجريمة والعهر. أما الثاني فهو روبين فونسيكا (Rubem Fonseca) الذي يهاجم القارئ بعنف موضوعاته وتقنياته المقامة على الكائن والحدث، طارحا حلولا متناوبة حسب أهواء الرواية، في حديث ذاتي حميم تتوحد فيه الحكاية مع روايتها تمام التوحد.

هذان الكاتبان يمثلان (في مستوى عال جدا) الاتجاهات البارزة الآن في «الواقعية المفترسة» ! وفي هذه الاتجاهات نرى كتابا آخرين مثل: اغنياسيو دي ليولا الذي أنجز رواية Zero سنة 1971. وطبعها سنة 1975. بعد أن طبعها بالإيطالية، لأنها منعت في البرازيل، ولم تسمح بها الرقابة إلا سنة 1979. ولنا أن نتساءل فيما إذا لم يكن هؤلاء الكتاب ورفاقهم الآخرون يخلقون بهذه الطريقة نماذج أدبية من نوع خاص تصدم في المستقبل قراءهم أكثر فاكثر. وفيما إذا لم يكن نجاحهم ناجما في جانب منه عن أن الموضوعات التي يقدمونها، والمواقف وطرائق الكلام الخاصة تؤثر على قارئ الطبقة الوسطى!!..

وعلى أي حال فهم مجددون لأنهم وسعوا المجال الأدبي كل التوسعة. كتاب الرواية في سنوات 30 و 40 جددوا في مادة المواضيع والمفردات مطورين دمج الشكل الشفهي في الرواية المكتوبة. أما هؤلاء الكتاب المعاصرون فقد ذهبوا أبعد من ذلك حين اتجهوا إلى توسيع الخطاب نفسه، لكنهم على أي حال لم يبلغوا بعد المستوى العالي الذي وصله تجديد الكتاب الأولين السابقين.

7- تحطم الأنواع الأدبية والفنية وخلطها بعضها ببعض. لم تعد الرواية مفصولة عن الشعر، أو السينما، أو المسرح، أو التصوير. لقد ظهرت نصوص ومطبوعات أدبية لا يمكن أن توضع في إطار أدبي محدد. روايات لها جو الريبورتاج ، وأخرى لا تستطيع تفريقها عن القصائد، أو عن التاريخ، أو اليوميات، وثالثة مزروعة بالإشارات، أو بركام من الصور. وسير ذاتية تتبنى تقنيات الرواية، وقصص على شكل مشاهد المسرح، ونصوص مقتطعة من مصادر شتى مزروع بعضها بجانب بعض، أو وثائق وذكريات وتأملات من كل نوع تحمل اسم الأدب. وذلك دون الحديث عن رواية السينما وقصص

المسرح، والأوراق المتلفزة التي تزداد شأنا يوما بعد يوم وتفرض نفسها... وهل نستطيع أن ننكر كم وجد الخيال الأدبي في السينما والتلفزيون من مجال؟ ومن قناة مميزة وخاصة بعد ظهور السينما الجديدة التي أضحى من العادي فيها أن يتصور المخرج القصة، ويكتب النص وسيناريو الفلم؟ ألم يحقق كثير من الروائيين أنفسهم على هذه الطريقة كما حققها الشعراء الذين اختاروا الأغنية أمثال (Morales) (Venitius 1980-1913) شاعر الحياة كما يسميه زميله الشاعر كارلوس اندراده؟ لقد تلقى الخيال الروائي، وامتص مختلف التأثيرات، وأساليب التعبير من تأثيرات الصحافة السريعة، والتطور المدهش للمجلات ودوريات الدعاية إلى أعمال السينما والتلفزيون، والأشكال الشعرية التي ظهرت منذ سنة 1950 وخاصة الشعر المجسد... كان هذا كله مركز الإعصار الذي هز بعنف العادات الذهنية، وبخاصة لاستناده إلى تأملات نظرية غاية في الحدة وفي التشدد.

8- هجر المواضيع الكبيرة. لم نعد نرى في الجو الأدبي تلك السلاسل من الروايات، ولا الثلاثيات التي يكمل بعضها بعضا حول موضوع معين. الرغبة في التجربة وفي التجديد أضعفت الطموح إلى الإبداع الضخم بمقدار ما دفعت إلى التركيز على صياغة كل نص صياغة محددة. صارت من الماضي روايات قصب السكر (Cycle das C.S.) التي كتبها جوزيه لينز دوريغا (وهي خمسة عناوين)، وتلك الملاحم الخصبة من روايات باهيا (Noveles de B.) التي كتبها جورج آمادو (ستة عناوين)، وتلك اللوحات الضخمة التي كتبها (Ottavio de Faria, Marquez Rebello, Erico Verissimo) وسيطرت الأقصوصة والقصة القصيرة في الأدب وفي السوق... الأدباء صاروا يستجيبون للقارئ الذي يطالب بنص محبوك يتناسب مع الوقت اليومي القليل الذي يتيسر له، في إطار نضاله ضد السرعة، وضد النسيان، وضد مشاغل الحياة الأخرى، وأخيرا ضد إغراءات التسلية والتقنية الحديثة السهلة. صارت وسائل الأدباء أشبه بالرواسم تسيل بين أيدي أكثرية من القراء لا تبذل من الجهد سوى أن تتبع الحديث وتنقل المودة..

9- توسيع مجال الآداب كل التوسعة لا في العمق ولكن في الشمول. لم تصبح السير الذاتية، ولا التاريخ فقط، أنواعا من الأدب، ولكن أضحت تشمل أيضا كتاب السوسيولوجيا (علم الاجتماع) والسينما بل الأنثروبولوجيا

أيضا. لقد ضموا جميعا إلى عالم الأدب. وقد يكون ذلك نوعا من طلب الجديد والغريب. ولكنه الواقع الذي صار مقبولا بعد أن كرس منذ الثلاثينات دخول جيلبرتو فريري منتصرا عالم الأدب... لهذا-على ما يبدو-لم تعد أحسن إنتاجات الأدب البرازيلي المعاصر من صنيع كتاب الرواية أو من الشعراء، وليست أبدا كتب روايات أو دواوين شعر، ولكن كتبا علمية متقنة، كتبا هي من الأدب والعلم بين بين. ونعني بذلك كتبا مثل (Maira) الذي كتبه دراسي ريبيرو سنة 1976، وتحول هذا الأنثروبولوجي الممتاز، والباحث الممتاز، والمؤلف العلمي، من بعده، إلى كتابة الرواية. وكتب روايتين همما غوص لا سابقة له وفي العالم الهندي المنسي. كما نعني أعمال اعظم نقاد السينما البرازيلية باولو أميليو سالس (P. Emilio Salles gomes) الذي كتب مؤلفات تحلل شخصيات جوان فيكو (Joao Vigo, Humberto Mauro). وكتب وهو في الستين من العمر ثلاث روايات طويلة تتحدث عن علاقات حب معقدة، في لغة نادرة الحرية والمفهوم، وفي تحديث جاد لاذع وأسلوب كلاسيكي شفاف ساخر يذكر بأساليب كتاب القرن الثامن عشر الفرنسي. وضمن هذا الجو نفسه نجد مجموعة أقاصيصه (Tres Mulheres de tres P.P.P.) التي كتبها سنة 1977. ونجد المجلدات الأربعة التي طبعها (Pedro Nava) باسم مذكرات (Memorias) وهو الطبيب المشهور. فعرفت الضجة الكبيرة والنجاح القوي بسبب طابعها التحليلي العلمي على منهج (في البحث عن الزمن الضائع) لمارسيل بروست.

10- نتيجة لذلك كله، أو مرافقا لذلك كله، تغير التعبير الأدبي التغير الجذري. دخلته تقنيات جديدة، ووسائل شتى بجانب تغير اللغة الأدبية نفسها. رطانة اللغة الدارجة دخلت منتصرة إلى صلب العمل الأدبي مع فضيحة اللغة الجنسية والبذيئة. عري لغوي كامل هذه «الأمانة اللغوية» القاسية التي أضحت من سمات الرواية البرازيلية الجديدة، لا على أنها الأدب المكشوف، ولكن على أنها «الأدب» . وفي روايات جوان انطونيو سجل حافل من هذه الكلمات والمصطلحات «السوقية». الروائي فونسيكا صاغ دفاعا نظريا علميا عنها. وحتى أولئك الكتاب الذين لا يستخدمون اللغة النابية والجنسية يستخدمون قواعد لغوية تنتمي إلى لغة الحديث الدارج ولغة الشارع.

على أن القاسم المشترك بين معظم الكتاب هو رفض الالتزام بأسلوب واحد، أو طريقة من التعبير ثابتة. فهم يتنقلون بين الأساليب. وقد يدخلون عليها الصورة والموسيقى والشعر والرمز والمونولوج الداخلي ورصف النصوص واحدا بعد الآخر في غير نظام، إلا المنطق الداخلي الذي يريدون الإيحاء به!... ولعله لهذا أضحى الرمز، وأضحى التخيل (الفانتازيا)، من أكثر الاتجاهات الأدبية المعاصرة رواجا. ولعل ذلك من أثر السينما والتلفزيون والتصوير الذي باعد بين الأدب وبين وسيلته التقليدية في الكلمة، وخرق عليها تفردها القديم. وثمت (على أي حال) أثر أقل قسوة وجذرية هو أثر كلاريس ليسبكتور التي يبدو أنها كانت السابقة في تدمير الأسلوب التقليدي لذلك فرضت نفسها في مطالع الثمانينات.

وأعانت كتاباتها على ظهور الاتجاهات التي تكسر إطار الوصف العام لحساب المحيط، وتهمل النظرة الشاملة لتراكم التفاصيل المفرطة في الدقة... ومن هنا جاء إنتاج النصوص الرتيبة في ما يسمى «بالرواية الجديدة» لدى الكتاب، إنها كانت الرائدة المجهولة التي نجدها بخاصة لدى عدد من الكاتبات أمثال نيليدا بينون «Nelida Pinon وماريا أليسه باروسا Maria Alice Barrosa» .

إن الناقد البرازيلي انطونيو كانديدو يلخص الوضع الحالي للآداب في بلاده قائلا: «إن هذا الوضع يعطي الانطباع بأنه يبذل الكثير من الجهد ليخرج من التقاليد، وليهضم ويتمثل الوسائل الأخرى الحديثة، وليمارس أشكالا من التعبير جديدة لدرجة أننا أضحينا نفضل عليه بعض الأعمال الأدبية التي ألفت دون اهتمام بالتجديد، وخارج نطاق الانتماء لأي تيار معين، ودون مبالاة «بالمودة» ، ولا تتجاوب حتى مع عمل روائي حقيقي.

أهي صدفة، أم هي مقدمة لتيار جديد ؟ ما من أحد يعلم ولكن الواقع يدخل القلق إلى النفس وهو من الدقة بحيث يستعصي على البحث النقدي».

7- الشعر حتى الستينات

حين نصل الشعر البرازيلي المعاصر ندخل مباشرة في التيه دون بوصلة ولا دليل، ولا خيط يرسم الطريق، ندخل في الغابة الأمازونية الجمالية حيث يكون حتى للعواء، ولهسيس الفهود، ولأوركسترا الهدير والحفيف،

ولتكسر الغصون، ورهبة العتمة، أدوارها المعبرة ومعانيها... واجهد بعد ذلك كل الجهد أن تخرج من ذلك البحران الغريب المليء بالإيحاء. إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الفهم الصحيح أبدا. فثمت دوما في هذا الشعر ما يخلق، وثمت دوما ما يموت، في عملية جدلية هندسية يشترك فيها أعمق التراث لديك مع تفكيك الألفاظ إلى الحروف، ويلتقي فيها على مستوى واحد الصورة السينمائية، والتركيب العنيف لما وراء اللغة.

هل نتكلم بالألغاز؟ قد يكون. فمن أجل أن نفهم الشعر البرازيلي المعاصر يجب أن نلقي عنا المنطق الشعري القديم كله. وأن ننسى حتى الأبجدية الشعرية التي نعرف جميعا. ونبدأ بتعلم أبجدية جديدة للشعر ومنطق آخر لتركيبه... لكن لنبدأ القصة من أولها!.

التجديد الشعري في البرازيل ظهرت أول حركاته الجذرية في العقدين الأخيرين من القرن الماضي. في ذلك الحين شمل التجديد أمريكا اللاتينية جميعا. لكن لم يتبعها الشعراء البرازيليون جميعهم. الطلائع منهم فقط هي التي تبنت ما عرف بالمدرسة البارناسية (الفرنسية الأصل) التي حملها معه من فرنسا البرتو دي اوليفييرا كوريا (A. de Olivierra Correa)(1857-1937)، واولافو بيلاك (1865-1918) (Olavo Bilac)، أمير شعراء البرازيل في عهده، وصاحب قصيدة صائد الزمرد (O Cacador de esmeraldas) (1904).

قبل أن ينتهي القرن، ظهرت الجماعة الرمزية التي تابعت مدرسة فيرلين ومالارميه. وكان نجم الرمزيين الكبير في البرازيل هو جوان دي كروزآي سوسا (Joao de Cruz Y Sousa) (1863-1898)، ديوانه (Borqueis y Mis sais) الذي صدر سنة 1893 أحدث ضجة واسعة في عهده، وإن خبا تألقه بعد ذلك، لأن الرمزيين الآخرين لم يستطيعوا أن يساندوا الخط الذي رسمه... كان الخط على أي حال تقليدا عبر المحيط من الطرف إلى الطرف الآخر ثم انقطع. ويجب أن ننتظر سنة 1922، وصرخة التحديث التي انطلقت في سان باولو من متحف الفن الحديث لنبدأ التاريخ لشعر برازيلي بحت. شعر هو من تراب الأمازون والبارانا وباهيا، ومن دم الزنجية والهندي والخلاسي الذي امتزج بذلك التراب!.. ودعا جماعة التحديث إلى مراجعة كل القيم الفكرية والأدبية مراجعة كاملة من الجذور. وتوجه التحدي إلى اللغة السائدة وإلى قواعدها نفسها. لم يكن للغة البرتغالية لديهم أي حرمة تمنعهم من

مساسها، أو زعزعة أركانها.- كما في العربية-لهذا لم يمتنع ماريو دي آندراده (أحد قطبي التحديث يومذاك) عن طرح مشروع من اشد مشروعاته الثورية جذرية وهو البدء في تطوير نحو برازيلي خاص، يعتمد على لغة التحديث العادية للبرازيل، ويبتعد عن اللغة التقليدية المتقعرة في غرب ايبيريا البرتغالية. كان لا يريد فقط الحرية اللغوية، ولكن يريد أيضا إضفاء الاحترام الثقافي على الجملة الشعبية، وإدخالها منتصرة إلى الجو الأدبي المعترف به. النقاء «الكلاسيكي» هو الذي كان يثيره. وهو الذي جرح بهذه الحركة الجرح الأول، كان في خلفية أذهان التحديثيين أن في تراث الزنوجة من جهة، وفي مفردات الهندي من جهة أخرى، ما يكفي لجعل اللغة الأدبية البرازيلية لغة كاملة وبرازيلية حتى الصميم في وقت معا.

وفيما بين 1922-1925 تقاذف كل من ماريو اندراده واوزوالدو آندراده كرة التحديث بينهما. كلاعبين أساسيين على المسرح الشعري والنثري. كانت حركتهما متأخرة في الزمن فقط عن الحركات الأمريكية-اللاتينية في التحديث، لكنها كانت أبعد منها جميعا في المرمى. وبينما كان ماريو آندراده يصدر شعره الحديث في (باوليثيا الهاذية) سنة 1922 ثم يتبعه ببحثه عن شعر التحديث في (الجارية التي ليست ايساورا) سنة 1925 شطح اوزوالد العنيف المزاج فأصدر ما نيفستو (بيانه) المتفجر بالو-برازيل سنة 1924، ثم أعقبه بشعر بالو-برازيل (1925-1927) ثم بيان (أكل لحوم البشر) سنة 1928.

وحركة التحديث ولو أنها كانت شعرية-نثرية في الأساس، إلا أنها برزت اكثر ما برزت في أعمال هذين الشاعرين. كانت حركة تنظير جديد للشعر بالإضافة إلى أنها حركة تحد للقيم السائدة في الفن. وقد تميزت خاصة عند أوزوالدو باستخدام اللغة المكثفة، أو القصائد-الأقراص على حد قوله نفسه، ولكن في لغة حية إيحائية، وبصيرة ناقدة غنائية عارية، بينما استخدم ماريو لغة أقل عريا، لكنها أكثر صورا وإيقاعات، واشد قربا من لغة الشارع والناس....

هكذا فالثورة التي حطمت، في أوروبا، الشكل الواقعي الرتيب، في التصوير والرواية والشعر وحولته أشكالا تكعيبية، وخطوطا سوريالية، وصدام بقع لونية، وصلت الكتابة الجمالية فمست النثر جزئيا، وأصابت الشكل

الشعري فدمرته، واكتسحت، حين وصلت، البرازيل، الشكل والمحتوى ولغة التعبير جميعا في الشعر وألغت حتى حدوده. وفى حين أدخلت تقنيات بناء القصيدة في الرواية أدخلت الرواية على الشعر فلم يعد ثمت شعر ونثر ولكن مواقف ترى وتحلل في نظامها اللفظي الخاص.

على أن حركة التحديث كانت الخطوة الأولى في هدم التقليد «الشعري» ولغة الشعر. لم تعد هناك لغتان: واحدة تقريرية وظيفتها المعرفة والتواصل، وأخرى شعرية وظيفتها الإيحاء الجمالي، اختلطت الوظيفتان لتحل إحداهما في الأخرى، وفي أمريكا اللاتينية عامة يتجاوب الناس مع الهزة الشعرية، يتدفق الشعر تلقائيا بينهم، ويظهر بين حين وآخر الشعراء العظام. كل ذلك لأن الطبيعة اللغوية تساعد على التأمل الشعري وتمهد لصوره ولموسيقاه وإيحاءاته، وساعدت موجة التحديث على رواج الشعر فزادت دواوينه، وظهر في ميدانه شعراء ذوو مكانة هامة شكلوا فترة من ألمع فترات الشعر البرازيلي منهم. روي ريبيروكوتو (1898-1963) (Rui Ribeiro Couto) واوغستو فديريكو سميث (A. Federico Schmidt) (1906-1965) وسيسيليا ميريليس(C. Meireles) (1901-1964) على أن أبرزهم (وهو من الباقين الأحياء) هو كارلوس درموند اندارده (1902) وجورج دي ليما (G. De Lima) (1893–1953) الذي ألح على الموضوعات المحلية والاجتماعية-كما فعل بابلو نيرودا-فأضفى قيمة شعرية على أسرار اللغة الهندية، والإيقاع الزنجي، وملاحم الأحياء المختنقة بالبشر. وهو صاحب القصيدة الخالدة اختراع اورفيوس (Invencao de Orfeo).

وأخيرا جوان كابرال دي ميلو نيتو (J. Cabral de Melo Neto) (1920) في شعره العميق الدقيق المتأثر كل التأثر بكارلوس أندراده، وموريلو مندش رغم أنه يدين كثيرا لبول فاليري... هؤلاء هم أساتذة الشعر البرازيلي السابقين!

على أن من العدل أن نذكر أن هذه المجموعة من الشعراء الكبار لم تكن نتيجة حركة التحديث وحدها. فقد خمدت حدتها خلال الثلاثينات، وخبا الجانب الأكثر هجومية وعنفا منها. ولكن بقى من إنجازاتها ما منحته لهؤلاء الشعراء من طرائق الشعر الحر، واللغة الدارجة، وإلغاء القافية، وحرية الابتكار المجازي، والتجربة السوريالية. ثم ما لبثت حركة التحديث كلها أن نسيت بعد أن دخلت إنجازاتها في التكوين الشعري العادي. وغطى

عليها «جيل سنة» 1945 بالمدرسة «البارناسية» الجديدة . وكانت هذه المدرسة في جديتها البعيدة عن العاطفة وإيثارها الرصانة والأسلوب الكلاسيكي، وكمال الشكل، نوعا من ردة الفعل التي ختمت حركة التحديث، ومنذ سنة 1940 اتضحت معالم هذه الموجة الجديدة التي ظهرت، في الوقت نفسه، في أمريكا اللاتينية كلها، بعد الحرب العالمية الثانية. وبالرغم من أن القليل من الملامح المشتركة يقوم بين هؤلاء الشعراء، فإنهم يشتركون في صفة أساسية واحدة هي أنهم نصبوا أنفسهم شهود عصرهم، جعلوا قصائدهم شهادات على عالم ظالم ممزق ينتحر. أصداء الحرب وفواجعها كانت تنعكس في صدورهم بقدر انعكاس المآسي الاجتماعية التي يشهدون حولهم، فيصرخون ويصرخون!... من هؤلاء: أقطاب الشعر المعاصر فينسيوس دي مواريش (1913-1980)، ومانويل بانديرا وموريلو فندش...

على أن بجانب هؤلاء الشعراء «البارناسيين الجدد» جماعات طليعية أخرى بعضها يقوم بردود فعل ضد جوانب معينة من التحديث، لتصحيح ما يراه من التجاوزات والعيوب في التكوين الشعري. ويسمى هؤلاء أنفسهم بالمتجاوزين للحداثة: (Ultramodernismo). وبعضها الآخر أكثر جرأة يصر أصحابها على تطوير اتجاهات التحديث في الإبداع الفردي، وفي حرية الفنان، مهما كانت النتائج. ويتسمون بشعراء ما وراء الحداثة، أو ما بعدها (Pasmodernismo). فأين انتهى بعد هذا كله ركب الشعر؟

قبل أن نتحدث عن الشعر المعاصر قد يكون من الهام أن نسجل ملاحظتين:

الملاحظة الأولى:

عن الشعر الحواري الذي يمارسه الكثيرون الآن بعد أن كان مهجورا. وقد أضحى يشكل جزءا هاما من الإبداع الشعري ذاته. ولا نقصد به المسرحية الشعرية بل اختلاط الديالوج بالمونولوج الشعري وإدخال صوت آخر، أو أكثر على صوت الشاعر في القصائد. وقد استخدمه جوان كابرال ميلو نييتو ليحكي بالشعر قصة ضحية من ضحايا الجفاف الدوري في الشمال الشرقي. وحكايته تحكى ولا تغنى فقط. وفيها يتلخص بوضوح ودقة ثورين وكثيفين كل الموضوعات التي اكتشفتها الروايات والأفلام عن

الشمال الشرقي للبلاد، وشرحتها بتفصيل شديد، وإن لم يكن بالفاعلية الحيوية نفسها. وقد حولت هذه القصيدة إلى لوحات غنائية ولحنت من جانب (تشيكو بواركي دي هولندا) وهو من أكبر المخرجين الغنائيين.

الملاحظة الثانية:

تتعلق بشعر الغاووشو[8]. فهذا الشعر يملأ جنوب البرازيل. وهو زجل شعبي إسباني اللهجة، يتكون من أبيات ذات ثمانية مقاطع يغنيها الغاووشوكالموال. وله موضوعاته ومشاهده الخاصة. وأول من كتبه وغناه هو بارتولوميه ايدالغو (1788-1822) في مطالع القرن الماضي. وهو من الاورغواي. ثم ظهر عدد من الشعراء الغاووشو، كما ظهرت بعض القصائد الضخمة المميزة ولعل خوسيه ارناندز (Hernandez) أبرزهم. وكان نائبا وصحفيا. وهو صاحب قصيدتي: «الغاووشو مارتين فييرو» ؛ «وعودة مارتين فييرو» ، الأولى تحكي تمرد هذا الرجل على الحضارة، وتحوله إلى سكير قاتل شرير، والثانية تحكي على لسانه وهو عجوز يتذكر حياته، حين لجأ إلى الهنود، ثم عودته لأرض البيض. لكن البطل الغاووشو يظل في الحالين نقي السريرة، متمسكا بشجاعته وتهذيبه. وشعر الغاووشو في البرازيل جزء من هذا الشعر المشترك مع الأرجنتين والأوروغواي وهو مهمل فيها لان لهجته إسبانية.

يجب أن ننتظر إلى ما بين أواخر الخمسينات، وأوائل الستينات لتظهر حركة شعرية جديدة، أو لنقل لتظهر حركات شعرية تجديدية، وتأخذ مداها وتدخلنا في التيه والضياع!...

8- الشعر المعاصر والشعر المجسد

بعد سنة 1964 تبلور في البرازيل جيل واسع من الشعراء ملأ الساحة لأدبية، وجعل زعامة الشعر الأمريكي اللاتيني، وجماليته الأولى في البرازيل. وإذا كان الاسم البارز الأول في الشعراء هو كارلوس دروموند اندراده (1902) الذي يدخل الآن الرابعة والثمانين من العمر، فان الأجيال التالية تثبت شأنها في الساحة، ولها جماهيرها في مجتمعات ما تزال تهتز للشعر وتغويها القافية. وقد برزت في أواسط الستينات جماعتان شعريتان: جماعة

فيريدا (الدرب Veredas)[9] وبراكشيس (الممارسة Praxis) شنتا غارات التتر على الجماعة الثالثة التي اكتسحت الجو الشعري، والتي غرقت بالشعر المجسد (كونكريت) (Concrete) وبالرغم من النفس التجديدي المستمر الذي يعيشه شعراء الجماعتين، ومن محاولاتهما تقديم الرائع من الأجواء الشعرية فإن أنصار الشعر المجسد كسبوا الجولة لأنهم كانوا «مودة» العصر... هجمات الجماعتين استهدفت مختلف المحاولات التجريبية التي تسعى إلى جعل اللغة الشعرية ملتصقة بالعصر، وإلى تجديد البنى الشعرية التي أفادت في التعبير عن رؤى واقعية جرى تجاوزها، وإلى كسب جماهير اعتبرت أن شعراءها تخلوا عنها. هذه الهجمات كانت نوعا من رد الفعل الحي ضد ممارسات طيعية وقعت في أحابيل الشكل الشعري. يقول الناقد الشاعر افونسو رومانو دي سانتانا (Afonso Romano de Sant‘Anna): «ليكن واضحا منذ البداية بالنسبة لنا نحن الأمريكيين اللاتين، برازيلي سنة 1964، أن الطليعية ليست مرادفة للقفز الأعمى فوق الهاوية، ليست لعبا، ليست تهالكا على العدم ولا وسيلة خرقاء لإذهال البورجوازيين. إن ما نريده هو العكس تماما: تجنب الادعاء، الاقتصاد في السادية الثقافية، الهروب من المونولوج، البناء بدل الهدم. ولا يرضينا أن نكون مجرد انعكاس للازمة الصناعية البورجوازية، بل بالعكس فإن كوننا طليعيين يعني أن علينا التأثير في الأزمة، استيعابها، اختزالها إلى معطياتنا الخاصة، تجاوزها، وعدم الاقتصار على تلخيصها تاريخيا..»[10].

هذه الغارة القاسية إنما كانت بهذا العنف لأنها كانت تحاول إيقاف الانتشار المذهل للجماعة الثالثة جماعة الشعر المجسد. فما هي ماهية هذه الجماعة ؟ وما الذي تفعله في الجو الأدبي؟

في سنة 1956 ومن متحف الفن الحديث أيضا في سان باولو انطلقت صيحة.

هذا الجديد الشعري، مرة أخرى بعد صيحة التحديث الأولى سنة 1922 ولكنها انطلقت من جماعة سمت نفسها جماعة نويغاندرز[11] (Noigandres) ثم حملت من بعد اسم: ابتكار (Invancao) ولم تكن الصيحة على أي حال بنت وقتها ولكنها كانت نهاية تطور اختمرت عناصره قبل ذلك. ففي سنة 1950 كتب ديسيو بيغناتاري (Decio PignataIi) أحد أعضاء

الحركة مستنكرا التعبير الشعري الشائع قائلا:« أميل إلى الاعتقاد أن الشاعر جعل من الورق جمهوره، وجعله متمشيا مع صورة إنشاده، واستخدم كل الوسائل الكتابية والطباعية، بدءا من وضع النقاط حتى رسم الحروف (الكاليغرام) ليحاول نقل القصيدة الشفهية إلى القصيدة المكتوبة بكل ظلالها...[(12)]» . حركة الشعر المحسوس جعلت همها بالعكس من ذلك تماما وهو: أن تعطى بعدا عمليا جديدا لتحويل تقنيات الشعر المنظم المكتوب والطباعي نحو الشفهية ! ولكنها الشفهية المصحوبة بكل ما توفره التكنولوجيا الحديثة من إمكان موسيقى وتصويري!!..

المحاولة قد تبدو لنا ساذجة، وأحيانا هي من المبالغة واللعب بين بين. ولكنها في الواقع أسس فكرية منطقية, ومدرسة ذات مناهج وتجارب واتباع، وأهداف مباشرة، وأخرى بعيدة، ولها إلى هذا وذاك جمهور واسع يعمل عليها، وآخر أوسع منه بكثير يلتهم إنتاجها، وبتذوقه على غرابته، وعلى الصعوبة والجهد في فهمه ومصاداته. وجد الشعر المحسوس في أكثر من مكان من أوروبا وأمريكا اللاتينية وفي أزمنة متقاربة من مطالع الخمسينات. حاوله كارلو بيلولي (Carlo Belloli) في إيطاليا، واوجين غومرينجر (Eugen gomringer) في سولمجمرا، واويفند فالستروم (Owind Falstrom) في السويد. وفي البرازيل. مع الأخوين: أوغستو وهارولد دي كامبوس ومع ديسيوس بيغناتاري (D. Pignatari). وقد لا يكون من باب الصدفة أن يكون السولمجمري مولودا في كاتشويلا في برليفيا من م بوليفية، وأن يكتب بالإسبانية قصائده المحسوسة الأولى، وأن يكون السويدي قد عاش السنوات الثلاث الأولى من حياته في سان باولو. لكن مما لاشك فيه أن العمل الحاسم في انتشار الشعر المجسد عالميا إنما كان في البرازيل قبل أن يخترق الثقافة العالمية كاللهب في بيادر الحصاد.

وجد البرازيليون في أسلافهم التحديثيين، أصحاب (بالوبرازيل) (الانثروبوفاغيين) الركائز الأولى لأفكارهم. وإذا كانت عزلتهم البرازيلية اللغوية قد منعتهم فن نشر أفكارهم وتجاربهم الشعرية خارج البرازيل، كما حددت استفادتهم العميقة الواسعة من تجارب الآخرين في هذا الشعر، فإنها لم تمنعهم من استحضار شعر باوند، وجيمس جوير، وكمينجز (E.E. Cummings, j. joyce, Fzra Pound)، ولا من لملمة تجارب اويدوبرو (شاعر شيلي)

المبعثرة، وتنظيم فوضى أفكاره والمسيرة فيها إلى شكل أكمل واشد تعقيدا. من هذه التجارب ولعلها أبسطها منهج الإلصاق البصري (collage). حين ألف اوغستو دو كامبوس قصيدة «العين بالعين» وهي إيضاح تصويري لفظي لهذه الآية. القصيدة هرم من العيون «كأنها الأضاحي الهمجية» لكن تفحص لوحاتها يكشف التعليقات (اللفظية في الأساس) على موضوعها، وعيون بعض المشاهير تتبادل التأثير مع الأصابع والشفاه والأسنان لإعطاء أبعاد تتجاوز الأحرف.

- ومثل ذلك تجربة ديسيو بيغناتاري التي استخدم فيها عنوان مجلة لايف للتلاعب بحروفها، وخلق أجواء من الفراغات والعلاقات الرمزية، أو تجربته في قصيدته الهجائية لشعار «اشرب كوكاكولا» واستخدامه الألوان والأحرف التي تستخدمها في إعلاناتها، أو تجربة هارولد دي كامبوس الذي لجأ إلى الألوان في قصيدته (Cristal forme شكل الكريستال)، أو تجربة الأسطوانات البصرية التي تكتب فيها القصيدة على أسطوانتين تدوران بشكل متفاوت كي تتكاملا في الأداء الديناميكي... أو تجربة قراءة الكتاب من آخره إلى أوله، وقراءة الحروف في الصفحات شبه البيضاء، أو تجربة الشعر الحواري لجوان كابرال دي ميلونيتو الذي أراد أن يحكي قصة أحد ضحايا الجفاف الدوري في الشمال الشرقي فحكاها في قصيدة تغنى (Mone e vida Saverina) واصفا فيها، في كثافة مذهلة، كل ما استكشفته الروايات والأفلام بتفصيل شديد من شقاء الشمال وآلامه، وقد حولها إلى مناظر ملحنة المغنى تشيكو بواركي دي هولندا.

ومن مثلها أيضا تجربة تقسيم صفحة القصيدة إلى قطاعات بصرية بحيل طباعية بسيطة، فسطر مكتوب ببنط صغير، وآخر ببنط كبير، وآخر مائل. وتقرأ المقاطع حسب الأسطر فتحصل على قصيدة، وبالحرف المائل فهي قصيدة أخرى، وبالحرف العادي فهي ثالثة حتى تتوحد القصيدة في النهاية في وحدة شعرية واحدة!!.. على أن التجارب تعقدت كثيرا واشتبكت مع الفنون الأخرى بكثافة غريبة حين أدخلت على القصائد الهندسية للشاعر كابرال دي ميلونيتو مثلا سينما ايزنشتاين، ولوحات تشكيلية من مدرسة (انقطاع = Ruptura) التصويرية، وموسيقى فيبر واتباعه، كما دخلت على القصيدة قطع من الملصقات ولوحات الدعاية، والوسائل السمعية والبصرية.

وأعادت تبني ماياكوفسكي في دعايته التحريضية وفي «نوافذ روستا»[13] واستخدام البيانات الأولى في مجال العمارة، وفي تنظيم الكتاب كموضوع بصري، ومعرض متنقل لقياس الأفكار!!..

إن أنصار الشعر المجسد يصرون على أنهم يتابعون قصائد أبولينير المعروفة بالكاليغرام (الخطوطية)، والتي تبدأ السير في الصفحة كلها، أو قصائد مالارميه (أبي الجميع) الذي جعل الفراغ في قصيدة «ضربة زهر Un coup de des» يخدم كالقافية، وبالمعنى المزدوج للكلمة. أي الفراغ البصري، والفراغ الصوتي (الصمت). ولكنهم وصلوا في التطبيق إلى درجة اعتبار كايتانو فيلوسو (Caetano Velosso) أعظم شعراء الجيل. وكايتانو موسيقى فقط وهو رئيس جماعة باهيا (groupo Bahiano) للموسيقى ! لا يخشون في ذلك الانتقال من مجال إلى مجال في هذا الحكم، ومن نوع فني إلى آخر، ومن دائرة الإنتاج المحدود المكتوب (الشعر) إلى دائرة الاستهلاك الجماهيري المسموع موسيقى... أوغستو دوكامبوس أحد أقطاب الشعر المجسد كرس لجماعة باهيا جانبا كبيرا من كتابه ميزان الموجة (1968) (Balanco da Bossa) وكتب أنهم يستخدمون ما وراء اللغة الموسيقية لاستعراض كل ما انتج البرازيل والعالم من موسيقى، وخلق وعي فني جديد. أسطواناتهم تجميع موسيقى أدبي يمكن أن يحدث فيه كل شئ. ويكتشف الإنسان بين صدمة وأخرى كيف ينصت بآذان حرة تماما كما كان يطالب (التحديثي) أوزوالد آندارده في بياناته بالرؤية بعيون حرة. ويشير اوغستو إلى أن كايتانو مع رفيقه جيلبرتو جيل (Gilberto Gil) يعيدان إحياء نوع أدبي يكاد يكون ميتا هو الشعر المغنى والشفهي أيضا ! ألم يكن الشعر غناء أيام هوميروس؟ وإنشادا في الجاهلية؟.

على هذا الشكل من التفكير لا يمارس شعراء التجسيد شعرهم كصناعة فنية فحسب، ولكن يعيدون أيضا قراءة الشعراء الماضين واكتشافهم. فقد أعادوا اكتشاف الشاعر سوساندراه ، وأعادوا تقويم حركة التحديث، وردوا الاعتبار إلى اوزوالدو اندراده، وأبرزوا أعماله في مجال بعيد عنه ظاهريا هو مجال الموسيقى الشعبية، ونجحوا بتقديم عمله المسرحي ملك القنديل (O. Rei da Vela) الذي كتبه سنة 1933 لكنه لم يعرف على خشبة المسرح إلا سنة 1967 (حين تناوله أكثر المخرجين البرازيليين إبداعا (جوزيه سيسيليو

مارتينز كوريا) وفرقته: فرقة المكتب. ومن التفسير العنيف الذي أعطاه سيسيليو للمسرحية، وتحت تأثير بيان أكل لحوم البشر ظهرت جماعة الاستوائيين (تروبيكاليسم)!

إن ما أعطى جماعة الشعر المجسد كل هذا النفوذ الشعري الفني هو منطلقاتها الفكرية التي تستند إلى قاعدة نظرية سليمة، ومقولات محددة فيها الكثير من المنطق، ولو أن النتائج التي تصل الجماعة إليها تصفع القيم المستقرة وتورث الدوار.

- أول هذه المقولات:

فهمها للشعر على أنه فن حركي، ديناميكي، وأنه إنما ينتج في الزمن، وأنه بنية صوتية، ولكن ابتكار المطبعة هو الذي اخضع هذه البنية للصفحة المطبوعة مضيفا عليها طابعا زائفا من السكونية «الستاتيكية» ومن اللازمنية، ومن اللاصوتية. إذن فلا بد من إدخال التجارب البصرية والسمعية على الشعر لتعود إليه تقاليده الشفهية التي فقد من جهة، وليتحرر بصريا وسمعيا، من جهة أخرى، من سكونيته الغريبة عنه، أي ليكون شعرا!...

- المقولة الثانية:

تقبل تحدي التكنولوجيا. لقد فرضت نفسها على العالم، ويجب أن تتوازى وسائل العالم معها في التعبير الفني. وبدل الارتداد عن الثورة الصناعية الجديدة يجب استخدامها لخدمة الشعر، واستعادة سحره العتيق بها، من خلال السمو بالمكان والسرعة والصعود للتكنولوجيا، وتحويل الشاعر إلى «مظلي للفراغ الخيالي»-على حد قول أمير رودريغس مونيغال-إن التكنولوجيا لا تحد من القوى المبدعة، بل أنها بالعكس تطلقها في آفاق جديدة كل الجدة لمصلحة العملية الشعرية.

- المقولة الثالثة:

إنه لما كان إيصال الشعر-وهو قضية الشعر الأولى-يقوم في المقام الأساسي على نص لغوي، أي على شكل معين، فمن هذا النص يجب أن نبدأ توسعة وإغناء وأبعادا.

فالمشكلة الأساسية التي يجب معالجتها ليست المحتوى الشعري، ولكن طريقة الإيصال ووسائطه لكي يعطى النص أقصى ما يحمل. إن الكتاب

مات أو كاد. لم يعد الوسيلة المثلى لإيصال الشعر، أو على الأقل لم يعد الوسيلة «الوحيدة أو المناسبة» وإذا كان موت الكتاب نبوءة مرعبة أو خاطئة، فمن الصحيح أنه بوصفه موضوعا وآلة قراءة لا يقدم سوى واحدة فقط من إمكانيات التواصل الأدبي.

- المقولة الرابعة:

إنه لما كانت الفنون كلها تنبع من نبع واحد يروي حاجة جمالية واحدة في الذات البشرية فلا معنى بل قد يكون من القصور المؤذي فصل الفنون بعضها عن بعض ووضع الحدود فيما بينها. ولا بد من كسر الأطر التقليدية للأنواع الأدبية والفنية أيضا لتنساح بعضها في بعض وتخرج من ذلك تركيبات جمالية جديدة.

هكذا يطرح الشعر المجسد نفسه على أنه استكشاف لكل الإمكانات اللفظية للقصيدة، على أنه تجاوز للتعبير التقليدي للشعر، ومخاطبة لكل الحواس معا لإنتاجه. وممارسة للحرية الخلاقة التي تستعصي على إطار النظرية وتتجاوزها دوما. إنه يوحي بوحدة الفنون عن طريق تآلف الإحساس والشكل. هو اقتراب من لغة العصر التي يجب أن تكون خليطا من الحروف والموسيقى والتسجيل المرئي والصوت المسموع. هذا هو الشعر. وبهذا يكون اكتماله.

وهكذا في مذهب «التجسيد» ترك الشعر الواقعية، وموسيقى الوزن والقافية، ترك البكاء الرومانسي والعاطفة المشبوبة، ترك الموضوع الشعري كله، وراح يبحث في سذاجة بلغت حد الهوس، في التأمل النقدي للأشكال، وفي الوسيلة التي توصل الهزة الشعرية. تنازل عن دوره الثوري المباشر إلى دور ثوري آخر ربما كان أكثر صعوبة واستعصاء هو فن اللغة، فن توفيق الكلمات مع الصوت، فن يسمح للأدب والشعر باستيعاب أنواع فنية من الواضح أنها خارجة عنه، ولكنها تفيده كالفنون التشكيلية والموسيقى... ودفع القارئ بكل وسيلة إلى عملية التركيب، وفك الرموز، وتلمس الاستيحاء الكثيف، والانفعال الفني البعيد!

ودخل شعراء التجسيد من ذلك كله في تجارب بصرية-لفظية-صوتية لا انتهاء لها، وفي تحليل للغة واللفظ بالغ الابتكار بحثا عن جماليات شعرية جديدة، وفي تطبيقات منهجية تكنولوجية التماسا لإبداع شعري لم يعرفه

الناس من قبل... مما جعل البرازيل أكثر بلدان أمريكا ثراء في الفكر الجمالي في السنوات الأخيرة.

إن الشعر المجسد يلتقي من وراء هذه المغامرة مع الميادين التي انتهى إليها الأدب الروائي القصصي المعاصر، ومع شطحات السينما الحديثة (Cinema Nova) والمسرح، وهوس المدارس التشكيلية المتباينة، والأشكال النحتية التي تحتاج أن يوزع أصحابها معها لفهمها. ولكن لدى مدرسة الشعر المجسد البرازيلي طموحا لا تنكره فهي تطمح إلى العالمية. صحيح أن تاريخها قصير لا يتجاوز العقدين من الزمن، ولكنها تشدد على أنها سوف تكون عالمية. المنطق الذي تستند إليه يعطيها هذا الأمل. «إننا نحن الأمريكيين اللاتين معاصرون لكل البشر» هكذا أعلن أحدهم ذات يوم!...

فهل تحقق تجارب الشعر المجسد هذه الأممية الشعرية الجديدة، وهل ينتج تقارب الفنون، أو تلاقيها، أو توحدها: فن ما وراء الفنون؟ إن الجواب على ذلك يضع الأدب كله، كنوع جمالي، موضع التساؤل!.

5 كتاب وشعراء

١ – من الجيل الماضي إلى الحاضر

جمهرة الكتاب والشعراء في البرازيل قائمة طويلة عند الاستقصاء والتعداد، ولكنها قد تكون بالنسبة لعدد السكان الذي يحوم حول المائة مليون أو يزيد، قليلة محدودة. الأمية المتفشية من جهة، وطغيان جانب الكسب المادي على كثرة الناس من جهة أخرى، بالإضافة إلى تعدد لغات المهاجرين، وتعدد مجالات الكتابة السريعة أمام الكتاب بين صحافة، تبلغ عدة مئات، وإذاعات تجاوز الخمسين، وأقنية تلفزيونية، وسينما، كل ذلك جعل الكتابة الأدبية الفنية مشروعا أقل إغراء من غيره، ومغامرة في المجهول.

وليست الموهبة وحدها هي العامل الدافع لمعاناة الشعر والخيال الفني فإن تنوع الثقافات التي انداحت في تلك الأرض، أو التي يحملها المهاجرون إليها، وتنوع الأجواء الطبيعية بين أنهار لا أعظم، وغاب مظلم، وجبال تنطح السحب، ووديان يهرب فيها الصدى فلا يعود، وقحط حتى لتتشقق الأرض من الجفاف، وخصب حتى لتندى الأيدي «وينبت في أطرافها» الورق الخضر ، ورفاه لا يعرف الخبز كبرا، وجوع لا يعرفه افتقادا، وألوان من «-السحن

فيها جميع ألوان البشر، من ورائها جميع ألوان العقول، والطبائع، والسخائم... كل تلك الأجواء المثقلة لدرجة الضياع بما يفوق الخيال، كانت ينابيع وحي، ومناجم من الذهب لمختلف المواضيع التي يطرقها الكتاب. وإذا شحذوا معظم أقلامهم لوصف الواقع الاجتماعي الأسود، فلأنه يقتحم العين اقتحاما بسواده القطراني، ومرارة الشقاء الذابح فيه، ولأنه فاض عن حدود السكوت ومؤامرة الخرس!

ومع اختلاف منابع الاستيحاء للكتاب والشعراء، واختلاف إنتاجهم اختلفت حظوظهم من الذيوع والشهرة، بعضهم تجاوز المحيطات إلى القارات الأخرى ليصبح الكاتب العالمي المشهور، فإنتاجه يقرأ في أكثر من ثلاثين لغة (مثل جورج آمادو)، وبعض وصلت حدوده المتكلمين بالفرنسية والإنكليزية والإسبانية (مثل غراسيليانو راموس وجيلبرتو فريري)، ومنهم من لم يغادر البرازيل، رغم شهرته وجمال قوافيه والخيال.

ولعل نظرة الطائر التي نمر بها على الأدب البرازيلي تسمح لنا بأن نلم ببعض الأسماء من هنا وهناك. وقد يكون من الصعب أن نقسمهم أجيالا، جيلا بعد جيل، فما يزال من الجيل الماضي من يعيش في الحاضر ويسايره في العطاء. ولكننا سوف نركز الاهتمام على العقود الأخيرة، ونفرد المعاصرين، في الحديث وبعض البارزين.

فأما الشعراء فألوان:

(مانويل بنديرا) (Manoel Bandeira)(1886-1960) وكارلوس دروموند دي اندارده) (C. D. Andrade) هما للمغامرة الثورية، وللتحرر من كل قيد لغوي أو أخلاقي.

إنما ينشدان فقط الوصول إلى أشكال تعبيرية جديدة تعطي الشعر لغة، وتعطي (الشعري) اتجاها جديدا . وهما يبعثان من أجل ذلك الطفولة، ومجاهل اللاشعور وملابسات الحياة اليومية والعادية للناس. يحاولان من خلال ذلك الوصول إلى «الإنسان الحديث» في علاقته الصميمية، عاطفة وروحا، مع واقع الحياة الحديثة[1].

وهناك (غيليرمي دي الميدا) (Guilherme de Almeida) اشهر شاعر برازيلي معاصر، (ماريودي اندارده) (Mario de Andrade)[2] و(مينوتي ديل بنشيا) (Menotti del Picchia) ولهم اللون القومي في القصيدة، قد رفعوا (الفولكلور)

الشعبي وخرافة الزقاق إلى مرتبة «الشعري». كانوا يبحثون عن ركائز شعرية- أو ربما عن ركائز فنية-برازيلية في التعبير الشعري. أرادوا «برزلته» . أرادوا إيجاد تعبير يستطيع أن يقف، لغة وموسيقى وشعرا، للأرستقراطية البارناسية، وللشيطان الرمزي، وللزاحفين على جباههم نحو أوروبا على السواء. أرادوه تعبيرا عن الشعب البرازيلي، يطرد خارج الأبواب، الأقلية المتفرنجة!

ولقد تكون تلك الحماسة البالغة التي ركضوا بها أول الأمر هذا الطريق قد تضامنت منذ انتهت الحرب الثانية سنة 1945، كما تضامنت في مجال المعمار والموسيقى والتصوير. ولكنهم على اي حال استطاعوا أن يضعوا بين القيم الشعرية الكبرى بعض القيم القومية والمحلية حين غنوا الهندي، والفلاح (الكابوكلو)، وحملة اللواء، والثقافة الأفريقية البرازيلية!....

ألم يكن من الشعراء من تمرد على كل هذا الجدد القومي ؟ بلى! (اوغوستو فريديريكو شمدت) (A. Federico Schmidt) صرخ منذ سنة 1928 : «لا أريد مزيدا من الحديث عن البرازيل، ولا مزيدا من الجغرافيا، ولا من الروعة!.» وانصرف الرجل مع أصحابه ضد الشعر الذي يستلهم «التكنيك» الآلي أو «الحياة اليومية» ، أو يغني (الأصفر-الأخضر) و (البان برازيل)! لينشد شعرا آخر هو غنائية إنسان اليوم، شعرا يجد في مآسي الإنسان الحديث، بل وفي الواقع البرازيلي، عنصرا فنيا، وقيما عالمية. وقد وفى (شمدت) صرخته حقها، ثم وفى ! ومثله زميلته الشاعرة (سيسيليا ميريليز) (Cecilia Meireles)[3] التي غنت الطبيعة والحب غناء لا أحر ولا أغنى وحيا!

على أن هؤلاء الشعراء جميعا كانوا كتابا أيضا. حتى زعيمهم الذي علمهم السحر: (غبليرمي دي الميدا)، وكان أروع من يغني الحب ويهز الضمير القومي، هو كاتب مرموق بدوره. ولكنهم ليسوا بشيء كثير في القصة، فالقصاصون المحلقون اليوم، كوكبة أخرى.

والقصة الحديثة البرازيلية بدأها (لوباتو) الذي نعرف... ودون أن يريد! كان في انصرافه إلى التقاط الشقاء الريفي، رائد الطريق... الكتاب الذين كانوا فتيانا أيام (لوباتو) نفذوا من بعده أكثر فأكثر إلى الواقع البرازيلي، حاولوا فهمه، نشره، إيضاح مأساته في مختلف أبعادها.

ولقد وجدوا لغتهم البرازيلية الخاصة في القصص، وهي أحيانا فجة،

محلية، ولكنها حية مثقلة بالإيحاء. ولقد وجدوا طريقهم في (التكنيك) القصصي المكين، ولكنهم جميعا الآن يعانون القصة-المشكلة. هم قصاصون ملتزمون: يعكسون مواقف من الحياة، يلونون مثاليات، يزحفون إليها، ويترجمون عن نضال سياسي. (فيريسيمو، ريغو، آمادو، فاريا، سلفادور) كلهم يحمل صليبه.

وقد يتراءى من خلال الأحرف أحيانا شعاع ثوري... أحمر أو ناقوس صلاة كاثوليكية... وندر أن تعكس القصص مأساة فردية. إنها تفضل المأساة العامة، مأساة الوجود العام لا الفرد: (جفاف الشمال الشرقي، أزمة الاقتصاد الرعوي الإقطاعي في بيرنمبوكو وباراييبا، مغامرة الكاكاو في باهيا، تطور الحياة الحديثة في المراكز المدنية الكبرى، النزاع على الحدود في ريوغراندي دلسول). وتلعب بهذه المأساة قوى ساحقة من الصعب تحديدها، وإن كانت تتصل بالتكوين العرقي، وبالتاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي، المتطور، والبالغ التعقيد، في البرازيل.

في هذا المعترك القصصي لا يقود الفرد حياته، لا يفرض إرادته. إنه يطفو، كالقشرة اليابسة، مع الأحداث والتيار المنطلق، كل ما هو أساسي في القصة البرازيلية المعاصرة يجري في جو من القدرية الفاجعة. قوى التاريخ والوسط الاجتماعي والتطور الاقتصادي هي التي تلعب الدور كله. أما الناس فيمرون من خلالها في ضباب من الوعي، وينتهون إما إلى إهمال يرعش الأضلاع (قصص ريغو، راموس آمادو)، وإما إلى نضال يائس لا مجد فيه، ولقد يكون بالغ الأسى (قصص فيريسيمو)!.

وارتباط القصة المعاصرة بالواقع البرازيلي أعطاها، مرغمة، جوين اثنين[4] جو المدينة في الجنوب، والجو المحلي الريفي في الشمال الشرقي.

قصاصو الجنوب: فتحوا عيونهم على الجنوب المتطور، على الصناعة والمدينة الكبيرة، وعلى أرستقراطية المال، والأخلاط العرقية الأوروبية، والفعالية الاقتصادية العنيفة. وهكذا كتبوا «القصة»-المدينة في قماشها البورجوازي العمالي، (اوتافيو فاريا) (Ottavio Faria)، (ايريكو فيريسميو)- Eri) (co Verissimo فيما كتباه من الروايات عن (بورتو أليغري) و (جوزيه جيرالدو فييرا) (J. Geraldo Viera) (سيرو دوس انجوس) (Ciro dos Anjos) (اوزفالدو دي اندرادة) (Oswaldo de Andrade) (مينوتي ديل بتشيا) (Menotti

del Pichia) عن سان باولو.

وأما قصاصو الشمال الشرقي. فكتبوا لونا آخر من القصة، يدهش في أصالته، ولعله أروع ما ظهر في أدب البرازيل إلى اليوم. كان لديهم (السرتون) براري الغابة المدارية، وفيافي (سيارا)، وحياة الناس التي تذبل وتجف كما يجف النبات وييبس، ولديهم مأساة الموت الأسمر في الأحراج الشائكة. ومجتمع المطاحن المتهدمة، و (الكابوكلو) المستثمر، ومعاصر السكر، وبقايا الملاكين القدماء (الكورونيس)، والتقاليد القديمة في (باهيا)، وذلك الإرث الأفريقي الذي حمله إلى هناك الزنوج.... وثمت إلى هذا وذاك مراعي وادي (سان فرنسيسكو) البعيدة، وملحمة البحث عن الذهب، ووقدة الملاحات عند الشواطئ، وزحف الجوع، وأعداد السحرة والآلهة والشياطين!.... كل هذا الصيد كان مبذولا لقصاصي الشمال الشرقي، وقد تصيدوه. وقصة الشمال الشرقي اليوم قد تصدم وتدهش بمواضيعها الفجة، المذقة، وبدعوتها، سواء على الصعيد الاجتماعي أم الإنساني، الدعوة الصريحة-والضرورية-للثورة... ولكنها فرضت نفسها كقصة للبرازيل!

من هذه المدرسة (راكيل دي كيروز) (Raquel de Queiros) التي وضعت، في قصصها، حياة (سيارا) والجوع والفقر القاتل في كرة من الزجاج السحري، ومن هذه المدرسة (جوزيه لينز دو ريغو) (J. Linz de Rigo). وهو من أهم القصاصين قيمة، قص التطور الاجتماعي والاقتصادي لأرض قصب السكر. ولعله مال إلى الواقعية الجغرافية، ولكنه حاول أن يكشف في الواقع المعقد، المأساة التي تتجاوز مأساة الإنسان في حد ذاته. ومن هذه المدرسة أخيرا الكاتبان (راموس) و (آمادو).

2- غراسيليانو راموس (1892-1953)

ولد غراسيليانو راموس في مدينة صغيرة من ولاية ريو دي جانيرو، ونشأ في بيت متواضع لم ينعم فيه بحنان الوالدين، '«كانا جافين مجهولين. بعيدين عن حياة طفلهما» كما قال غراسيليانو.

وكان والده قد تزوج من ابنة صاحب قطيع أودى به جفاف أصاب المنطقة. وحفلت نشأته الأولى بآثار أليمة لهذا الجفاف أبعدته عن الدراسة المنظمة فالتمس السلوى في قراءة القصص وكتب التاريخ والأدب.

وجاء العاصمة سنة 1914 فعمل في إحدى مجلاتها سنة، ثم عاد إلى (بلميرا دوس انديوس)[5]، وراح يعمل في الميدان التجاري فأصاب بعض النجاح وتزوج، ثم أضحى رئيسا للبلدية. وبعث إلى حاكم الولاية آنذاك، اوغستوشميت، وكان أديبا مرموقا وصاحب شركة نشر، تقريرين كان لهما أثر حاسم في إطلاقه ومستقبله الأدبي.

أدرك الحاكم أن في بردي رئيس بلديته المغمور أديبا موهوبا، وعرف بنوع من الحدس أن لديه قصة أو رواية للنشر، وكان غراسيليانو قد كتب بالفعل رواية هي «كابيتيس» وقد نشرتها له شركة شميت (سنة 1933).

وعين غراسيليانو مديرا لمعارف «الاغوواس» حيث كتب روايته (سان برناردو) وقد وضعته في مصاف كبار الروائيين البرازيليين.

ثم تحمله رواية أسى (Angustia) إلى أعتاب الشهرة، وتعتبر من أجمل آثار الأدب البرازيلي.

وانتقل راموس إلى الريو حيث كتب آخر رواياته: «حيوات جافة» (Vidas Secas) وتضم مجموعته القصصية «أرق» بعضا من أجمل ما كتب في البرتغالية من قصص. وامتاز راموس في مؤلفاته بالتستر العاطفي والاقتصاد اللفظي. وكان عالمه داخليا يركن فيه إلى التأمل والملاحظة النفسية يسبر بهما الطبيعة البشرية. وقد أجاد في حقلي الرواية والقصة معا. وتخللت حياته فترات من النضال في سبيل الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، أدت به إلى السجن مع نخبة من أحرار البرازيل وأدبائها، بينهم صديقه جورج آمادو، واوتافيو مالتا، وسانتا روزا.

وكتابه «ذكريات السجن» (Memorias do carcere) بعبارته السلسلة الشفافة، ينم عن نفسه الطيبة ومشاعره الإنسانية، ويذكرنا بشاعر إيطاليا الكبير غبرييل دانونزيو في «سجونه» .

(وغراسيليانو راموس) ما إن تهم كثيرا حياته التي بدأت والبرازيل مجتمع محافظ مغلق، وانتهت والبرازيل مفتوحة الأبواب للرياح الأربع. ويكفي أن نعلم أنه، في عمله في التعليم، أو في السياسة أو الصحافة، وفي سجنه، وفي قصصه، وفي شطحاته، كان حر الآراء، وقد كافح مع من كافحوا لتصبح البرازيل قابلة لكل رأي حر.

ومجموعة قصصه، وإن تكن مرتبطة فيما بينها بمفهوم موحد للفن

والحياة (مما هو ميزة كبار الكتاب). إلا أنها متنوعة، ومتنوعة بسبب من رغبته في ألا يكرر نفسه. التجربة الأدبية التي عيشت مرة، هي تجربة قد جرى تخطيها، فلا عودة إليها. ومن هنا فأعمال (راموس) يمكن إن تعكس ثلاثة مظاهر واضحة:

مجموعة الروايات التي كتبت بضمير المتكلم (كايتيس، سان برناردو)، أسى) هي دراسات متتابعة للروح الإنسانية، ومحاولات لاكتشاف أبعد الخفايا وراء مظاهر الحياة السطحية، لفضح (الإنسان التحتي)، والجانب المظلم المكبوت الذي يفرض نفسه علينا من الأعماق.

وأما مجموعة الروايات التي صيغت بضمير الغائب (حيوات جافة، وغيرها ...) فتعكس نظرة أوضح للحياة ودراسة لبعض طرز العيش والحياة، لا إلحاح فيها على تحليل الآخرين.

وأما المؤلفات التي يروي فيها حياته (طفولة، ذكريات في السجن) فالنظرة الشخصية فيها أكثر صفاء واطمئنانا. إن (راموس) يتخلى فيها عن الخيال ليتصل مباشرة بالمشكلة والإنسان!

وتقرأ (راموس)، إن قرأت، فثمت التعبير السامي في اللغة. كان اختيار «نعت» يكلفه، كما كان يكلف فلوبير، «عرق النزع»! وثمت الغيبة الكاملة لكل إثارة في العاطفة والأسلوب، وثمت أيضا التشاؤم الملح المقيم. ونقلة «راموس» المتتابعة من التأمل والخيال إلى الذكريات، تعكس ما في فنه من رغبة جامحة في أن يكون «شاهدا» على الإنسان. إن شخصياته المخترعة أو المصورة تخضع جميعا لهذا الواقع العميق الذي يشكل الوحدة العميقة في كتبه..

أجواؤه تتجه دائما إلى الداخل، إلى ما وراء الجلد والعظم، إلى تلك السراديب الافعوانية في مباذل الإنسان، لا للتحليل ولكن لدراسة ارتكاساتها تجاه الحياة... لذة سادية تأخذه في هذا السبيل. ولعلها لهذا السبب أجواء سمراء في سواد. العنصر الإنساني هو الذي يهمه. بلى! ولكن من خلال اصطدامه وتفاعله مع العالم الغريب.

الرواية الوحيدة التي حكى فيها المأساة الاجتماعية الجغرافية للمنطقة الشمالية هي (حيوات جافة)، وقد يتراءى في نهايتها بعض الأمل. أما الروايات والقصص الأخرى فأقساها (أسى). إن شخصيتها الرئيسة

(داسيلفا) تذكرنا ب (دوستويفسكي) في (ذكريات بيت الموتى). هنا أيضا شخص أناني، يحب الحياة ولكنه لا يستطيع عيشها، ويشعر أن كل شيء ضده، فينقلب عليه، ويحس بالرغبة الملحة في الانمحاق، ورفض الذات. إنه نوع من التطلع الأخرس لحيوانية لا تفكر... ولا يصل (دا سيلفا) إلى النهاية المنطقية التي وصلها بطل (كافكا) في التحول إلى حشرة بشعة، ولكنه يعيش محاطا بالحيوانات التي ترمز إلى طبيعته، أفاع حبيسة من ذكريات طفولته ومرتبطة بخوف الموت، وبالجنس المكبوت، جرذان تقفز في البيت وتشبه في ضجتها بعض ضجة البيت!... كل شئ جاف قاس مدمر، و(داسيلفا)، خلال ذلك، مطارد بحس عميق قاس من أغوار ما تحت الروح!!

وفي فن راموس يحضر الجفاف وتحضر الطبيعة القاتمة ولكن لزيادة العنف الأسود في المأساة، ويحضر (الهنود) ولكن كعنصر للتزيين والغرابة. عنوان (كايتيس) هندي، ولكنه يريد أن يرمز فيه إلى ما يظل بدائيا وحشيا في النفس الإنسانية. يريد أن يقول إننا، إن نكشط (المهذب) فينا، يظهر تحت الجلد، البدائي والغريزي والسفاح والطفل!

و «السجن» هذه القضية التي تغري، وتشغل الأدب الحديث، منذ أساتذة القصة في القرن الماضي، شغل بدوره (راموس) أيضا. . إنه للروائي نوع من المختبر الذي تظهر فيه أقسى وأكثر الحلول تناقضا ومفاجأة. إنه يؤزم العلاقات الإنسانية ولكنه، على مستوى آخر، يعيد تكوينها من جديد، وعلى طريقته إنه مكبوح عند (ديكنز)، رهيب عند (هوغو)، و(بلزاك)، مرعب وحشي في (دوستويفسكي). أما عند (راموس) فكان مدرسة. وكان تجربة كرس لكتابتها السنوات الأخيرة من عمره. وما كتبه (راموس) عن هذه التجربة كان دليلا آخر على رغبته المستديمة في الشهادة، كما كان نتيجة منطقية لسير فنه أكثر فأكثر، وانجذابه المتسارع نحو قطب الاعتراف والظروف، بجانب الحدس النفسي، هي التي نقلت (راموس) من العالم كسجن إلى السجن كعالم!

3- جورج آمادو (J. Amado) وباهيا (ولد 1912)

أشهر أديب برازيلي معاصر.

بل هو «مالئ الدنيا وشاغل الناس» على نطاق عالمي.

فلا يظهر له مؤلف حتى تتلقفه يد الترجمة والنشر وتنشره في مهب كل ريح. حتى لكأن البشرية تبغى أن تحقق في شخصه حلم فلاسفتها ورجالها المصلحين فتضحى، عمليا، أسرة واحدة يتكلم أفرادها، لسبب ما، لغات مختلفة.

ولد جورج آمادو سنة 1912 في جنوب ولاية «بهية» لأسرة من المزارعين تناضل لتتملد حصتها من الأرض في منطقة الكاكاو يوم جن جنون هذا الملك الأسمر فأضحى الآمر الناهي في زراعة الولاية، ومشى في ركبه العمران يكتسح الغابات، ويفتح الطرق، ويوسع المرافئ.

وفي مدرسة للجزويت في بهية اكتشف أحد الرهبان في الطالب النبيه بذرة الأديب، واكتشف هو في ذاته حب الأسفار، والطموح والنزوع إلى الحرية.

وضاق ذرعا بجو المدرسة الخانق فراح يقوم، بلا مقدمات، بأول أسفاره في دروب الحياة والحرية، وهو لم يتجاوز الثانية عشرة، وكان جده يعيش في مزرعة له في «سيرجيبي» فقصد إليه سيرا على الأقدام، وفي جيبه مال قليل، واستمرت السفرة أشهرا وهو يجد على الدروب الطويلة، يأكل الثمار البرية والجذور، أو يلتمس ضيافة الفلاحين الكرماء، وانبثق له العالم في هذه المغامرة المجهول غنيا فاتنا، فاتصل بالطبيعة وصادقها، وعرف مواطنيه في كفاحهم اليومي، وحياتهم الصميمية فأحبهم، وعرف الأسرة بمقره بعد حين فبعثت بمن يعود به إلى البيت.

وبدأ عهد آمادو بالكتابة في مدرسة داخلية أخذ يدير مجلتها وهو في الرابعة عشرة، وقرأ في هذه الفترة كتب الأدب الفرنسي والإسباني والبرازيلي، ثم غادر المدرسة ليحرر في «جريدة باهيا» براتب قدره 90 ألف رايش.

وقصد سنة 1932 إلى الريو دي جانيرو لإكمال دروسه الثانوية. وكتب، في نهاية السنة، أولى قصصه «بلاد الكرنفال» وقد سجل فيها مأساة جيله في التحري عن سبله.

وأنهى في السنة التالية روايته (كاكاو) فمصادرتها الشرطة لتصديها لمشاكل البرازيل الاجتماعية، ثم أفرجت عنها بمداخلة من وزير الخارجية أوسفالدو آرانيا، وترجمت كاكاو سنة 1935 إلى الإسبانية والروسية، وكانت

بداية آمادو في ميدان الأدب العالمي.

ثم ظهرت روايته «جوبيابا ومسرحها كزميلتها «كاكاو» مدينة باهيا، ولم تكن عاصمة البرازيل القديمة موضع دراسة أدبية من قبل، فقابلها النقاد والقراء بحماسة شديدة، وكتب له مونتيرو لوباتو: «إن ما كتبته عن باهيا يكشف فيك عن أكثر من أديب وروائي وفنان، إنها انطلاقة الطبيعة المبدعة».

وأنهى الطالب آمادو دراسته في معهد الحقوق، ولكن المستكبر الطامح لم يذهب لإحضار شهادته!

ويبدأ عهده بالسجن سنة 1936 لأفكاره التقدمية ونشاطه السياسي، إنه يريد لوطنه نظاما ديمقراطيا عادلا تتاح فيه فرص العمل وثمراته للبرازيليين جميعا. وقد قام خلال هذه السنة بسفرة طويلة إلى أمريكا اللاتينية والمكسيك والولايات المتحدة.

وظهر كتابه «فارس الأمل»(6) سنة 1941 فسجل فتحا في دنيا النشر لم يتح تجاوزه لغير آمادو نفسه. وكان هذا الكتاب تحية منه إلى (لويس كارلوس بريستس) القائد الشيوعي البرازيلي، جعل منه أسطورة شعبية.

ويعقبه «الأراضي التي لا نهاية لها»(7)-ويعتبره بعض النقاد أفضل مؤلفات آمادو.

وكان زواجه الأول قد انتهى بالطلاق فعقد سنة 1945 زواجه من زيليا قطاي. وانتخب نائبا اتحاديا عن ولاية سان باولو. ثم ألغيت نيابته مع إلغاء الحزب الشيوعي. واضطر إلى أن يترك البرازيل، ويسافر سنة 1948 إلى أوروبا مع امرأته السيدة زيليا وولديه «جوان جورج» و «بالومه» ، واستقروا في باريس، وعقدت له هناك صداقات مع نخبة من أدباء فرنسا وفنانيها بينهم سارتر، آراغون، جورج سادول، بيكاسو.

ثم غادر فرنسا إلى بولونيا كنائب الرئيس لمؤتمر الكتاب والفنانين العالمي، في سبيل السلم.

ويستأنف آمادو سلسلة أخرى من أسفاره سجلها في كتاب «عالم السلم» وظفر سنة 1951 بجائزة ستالين، ثم قام بجولة طويلة في أوروبا والشرق الأقصى، وعاد بعدها إلى البرازيل.

وتظهر له سنة 1958، بعد انقطاع طويل، روايته غبرييلا-ريا القرنفل والقرفة فتنفذ نسخها العشرين ألفا خلال أسبوعين، وتطبع للمرة السادسة

في فترة خمسة أشهر.

وظفر آمادو سنة 1960 بعضوية الأكاديمية البرازيلية للآداب بإجماع الأصوات.

وظهر كتابه «البحارة القدماء» سنة 1961 ويضم قصتين إحداهما «موت كنكس». وتكون «غبرييلا» ، في هذه الأثناء قد ترجمت ونشرت-خلال سنة واحدة-في فرنسا، والأرجنتين، وروسيا، والمجر، وهولندا، ورومانيا، وبلغاريا، وبولونيا، والبرتغال، وإيطاليا، وتشيكوسلوفاكيا.

وبدأت في أوروبا سنة 1961 حركة لترشيح جورج آمادو لجائزة نوبل، وقد صرح جانيو كوادروس رئيس الجمهورية البرازيلية آنذاك: «أوروبا مدينة لنا بجائزة نوبل منذ عهد بعيد، لنواح مختلفة من نشاطنا الفكري، وجورج آمادو هو مرشحنا «الكفء»... ولم ينل آمادو الجائزة لأسباب واضحة. لكن سمعته العالمية ما انفكت في ازدياد، وإنتاجه الروائي ما انفك يتوالى. فوراءه الآن قافلة منها تزيد على 25 رواية. قضى في كتابتها 56 سنة مع آلته الكاتبة التي ينتظر أوراقها الملايين، وفي صنع ذلك الأدب الذي ترجم إلى 33 لغة حتى الآن. وقد عرف، في لحمه، التراب المر، من خلال نضال أبيه، في المزارع، وعرف ناسه وبلاده المعرفة المباشرة الحميمة، من خلال الطفل الذي كأنه يوم هرب الأشهر الطويلة على قدميه ليصل بيت جده. ولم يكن له من الخبرة في الصحافة والكتابة أكثر من ثلاث سنوات حين أصدر أول رواية له«بلد الكرنفال» سنة 1931، في الوقت الذي صدرت فيه روايات أخرى لعدد من أصدقائه «التحديثيين» . وبعد ذلك... جاءت حياته القلقة غير المستقرة، وجاء معها مجده الأدبي الكبير: زيارات لكل البلاد الأمريكية وللسجن، ونقلة بين الصحف، وألوان من الكتابة، وترجمات لعدد من قصصه وإنتاج لقصص جديدة، ومشاركة في السياسة والبرلمان... توضح خلالها لونه الأحمر وانتسابه للحزب الشيوعي. لكن تعمق أيضا كل التعمق، لون الكاتب الشعبي المناضل فيه. وفي ترحاله منذ سنة 1948 بكل مكان، كان يحمل بلاده في صدره وجبينه!... أركان الدنيا الأربعة في أوروبا، والاتحاد السوفياتي، والصين، استراليا، الهند، سيلان، أوروبا، البلاد الأمريكية. كلها كانت محطات طريق عنده... حتى سنة 1960. المؤتمرات التي حضر، القصص التي كتب، الألقاب والجوائز التي جمع، الأفلام التي اقتبست

عنه، الكتب التي صدرت لاسمه بكل لسان، شيوعيته، كانت بدورها مراحل طريق أيضا، فالكاتب وإن استقر في البرازيل في النهاية، وبهت لونه الأحمر جدا، إلا أنه ما يزال إلى اليوم وهو في الرابعة والسبعين في أوج نشاطه المنتج وركضه... إلى أين؟ إلى تجاوز نفسه..

إن (آمادو) ليس شيئا آخر غير (باهيا). لتعرفه يجب أن تعرفها، هناك في (بلد جميع القديسين) يمد جذوره وحبه وسفح شباكه. لقد جمع الدنيا كلها إلى تلك الطرق من (باهيا) التي تطأ في كل خطوة منها تاريخا، وجمع «الإنساني» كله في تلك الفئة من الزنوج والخلاسيين الذين يعيشون في الهامش الحياتي المداري هناك. . المنطقة في المساحة أكبر من فرنسا. جنوبها للكاكاو، وشمالها للقفار الجائعة، ونباتها البشري للنزيف في سيارات الشحن إلى الجنوب.... ثلاثة ملايين إنسان هاجروا منها ومن حولها ما بين الخمسينات والستينات.

أما عاصمتها «سان سلفادور» فلا تعرف إلا باسمها الآخر: باهيا! لقد أنشئت لتكون عاصمة البرازيل، وظلت كذلك ثلاثة قرون. . . ولكنها الآن متحف تاريخي كلها. منها بدأ تاريخ البرازيل. كل بيت، كل حائط، كل حجر، يحكي شيئا من ذلك التاريخ.

« ... هنا تستطيع في عشر دقائق أن تعيش في عصرين أو ثلاثة أو أربعة أعصر مختلفة معا. كل عصر منها تحسبه أصيلا. القديم والحديث، الماضي والحاضر، الفخم والبدائي، كل ذلك يجتمع ليكون كلا واحدا في واحد من أهدم وأبدع المناظر في العالم » كذلك قال (تزفايغ)!.

و(باهيا) بلد من طابقين: منخفض هو السوق، ومرتفع هو المدينة. وبين المستويين حوالي 60-80 مترا، فهما يتصلان فيما بينهما بثلاثة من المنحدرات الشهيرة، وبمصعد كهربائي غريب عن الجو العام (مصعد لاسيردا)...

(باهيا) المنخفضة اقتطعت من البحر. هنا بدأت المدينة بحوالي 800 من الجنود والباعة وبعض الرهبان، وقليل من النساء المجلوبات[8] والعبيد الزنوج! وهنا أنشئت بعض الكنائس والقلاع والمباني التاريخية. وهنا يمتد في البحر لسان! بحر الأطفال،«أغواس دوس مينينوس» . وهنا (رمبا دوميركادو)[9]! نزلة السوق!... هذا السوق الذي هو ما شئت من خيام ممزقة وروائح واخذة، وعفن، وصناديق، وعرق، وموز، وأسماك، وجرار،

وقماش، وزيوت، وأقذار، وموتج بشري ينعف، وشمس تلذع، وكثيف ظل، وألوان استوائية. لو زرت سوق (سانتاتا) آخر الشهر لرأيت ما لا يمكن أن تنسى! مائة ألف بائع ومشتر يجتمعون هناك كل يوم اثنين في ضجة حيوانية وخدر استوائي!... إنه عيد ومأتم!.

أما (باهيا) العليا فهي مدينة الكنائس والقصور العتيقة والذكريات والعالم القديم. امح من ناظريك إلى حين زفت الطرقات الجديدة، وأعداد العمارات الحديثة. إن «قلب الزنجي» يرصف الطرقات هناك[10].

وهذه الأحجار الملايين المرصوفة تحت الأقدام هناك يقابلها في الواقع ملايين من الزنوج العبيد الذين بيعوا في تلك المدينة. ساحة (بيلورينو) حيث تمر كل (باهيا)، كانت سوق النخاسة الذي مرت به تلك الملايين الإنسانية. هي التي رأت الذعر الذليل في وجوهها، وسمعت رنين القيود الأصم في الأعناق والأقدام، ! وشهدت مزايدة النخاسين «على البضاعة» البشرية الشلاء.

وتتجول في (باهيا). الممرات والأزقة التي ترفض الأسماء الحديثة، لكل منها أمجادها. «منخفض الحذائين» (باشا دوس ساباتيروس) هو الذي أعطى العالم رقصة «السامبا»..! هناك اعتاد العبيد المحررون الذين افتكوا رقابهم يوم الكرنفال أن يرقصوا رقصة الشكر والفرح العرم: رقصة خذ وهات!. خذ الثمن وهات العبد! «سامبا. با... سامبا»! وطريق العجائب الخمس عشرة؟ «كم من مجال للتخيل من خلال هذا الاسم الذي يوحي بحب رومانتيكي أو عجائب ماسونية أو مؤامرات وأبق عبيد... إن أي زقاق في (باهيا) يحتمل كل معجزات العالم... »(آمادو)... والكنائس؟ إن السامبا مع القداس يتكلمان معا في 365 كنيسة... أو هكذا يزعمون. فلم يستطع أحد أن يصل في العدد إلى أكثر من مائة. كل كنيسة منها قصة. أما (سان فرنسيسكو) فهي قصة عجب! إن الذهب يغشي داخلها كله كمغارة سحرية، ينعكس الضوء القليل من النوافذ الصغيرة على المعدن الوهاج فيلقى الرهبة والجوع وألف معنى في وجوه المصلين... من زنجية وخلاسية وبيضاء على السواء.

والملامح البايانية خليط. البرتغالي أسهم فيها مع الزنجي ومع الهندي القديم. (البايانو) هو نتيجة اصطدام كل تلك الملامح المتضاربة، وكل ما

وراءها من أفهام! اللطف فن هناك. والضحك أساس. والحب كل شئ... «غابرييلا» الخلابة، إحدى بطلات (آمادو)، لا تريد إلا« أن تعيش وأن تحب!»... بكل بساطة!... أما الثرثرة والقصص... فربما ورثها (آمادو) من تقاليد بلده نفسها.

على أن الإرث الأضخم في (باهيا) هو الإرث الأفريقي. هناك أفريقيا السوداء هي السيدة. أولئك العبيد الذين تكدسوا أنفاسا مختنقة في أسفل المراكب ليباعوا في (باهيا)، حملوا من مناطق شتى في القارة الأفريقية، من الهوسة والاشانتي وداهومي، والكونغو وتاغو وانغولا ومن موازمبيق أيضا... حضارتهم كانت معهم: صلوات وعقائد ولغة عربية مكتوبة، وفن بناء، وألوان لعب ورقص وعيد. كانوا، في جانب كبير منهم، مسلمين، وفي زرائبهم كانوا يقيمون الصلاة. وكانوا، في جانب حسن منهم، يتكلمون العربية أيضا، ويتفاهمون بها تحت أنوف مالكيهم، ويكتبون بها الرسائل لأسيادهم الأميين. وكانوا، في جانب منهم، صناعا. فمن صنع أيديهم بعض تلك الكنائس التي سجلوا في السقوف الخشبية الداخلية من قبابها بعض آي القرآن الكريم! ولقد ثاروا أكثر من مرة بقيادة مشايخهم... وقتلوا، أغناما أو كالأغنام! آخر ثوراتهم كانت سنة 1835. أكان ممكنا أن تنجح تلك الثورات؟

ومن بقايا تلك القرون هذا الخليط العجيب من العقائد الأفريقية في (باهيا). إن الأرواح والسحرة وجمعا من الآلهة الوثنية والشياطين ما يزال يتجمع هناك تحت سقوف القش المليئة بالسخام. كلهم آلهة (أوريشا). وإنك لواجد بين من تجد، (يوغون) المحارب و (أوشالا)[11] العجوز الطاهر بعصاه ذات الخلاخيل، و(أوبلواي) الجميلة ذات القناع من القش التي تحول الحمى إلى رقصات مرعبة شافية! و(إيمنجا) ملكة الماء التي تفوح منها رائحة الزبد والبحر... و(إيشو) رسول هذه الآلهة جميعا. وهو رسول شتام، عربيد، يحب الهاديا ويسرع بالغضب، يقطع وشائج الحب، إذا شاء، وان شاء وصل!

وقد اختلطت هذه العقائد، في مزيج عجيب مع الأفكار المسيحية. إن القديسين الكاثوليك لهم شخصيات أخرى هناك. هم مندمجون في تلك القوى الروحية الأفريقية. فإذا كانت (الكاندومبلية)[12] هي الرقص التقليدي، فالمعبد (التيريرو) مسرح للرقص، فيه الكثير من رقص الزار ومن حركات

الطرق الصوفية وتهليلها وموسيقاها، وإن كانت صورة السيد المسيح تتصدر القاعة.. وكان إيمان سحري حار لا هو من الإسلام ولا المسيحية يعمر صدور المصلين...

فإذا كانت مواسم الأعياد لهذه الآلهة(!) فحدث ما شئت عن هوس المؤمنين: إن (إيمنجا) حتى «لو كانت في أقصى البحار تأتي (باهيا) في مطلع فبراير (شباط) لتتلقى هدايا الصيادين... إذن فالشاطئ زحف على البحر بالناس، وإذن فالزهور والمال والعقود والمرايا والعطر والطعام تلقى في اللجة التي قد تذهب ببعض المهدين!

وأما «الزياح » فعيد آخر له ماله. وأما «الكابويرا» ذلك الصراع الرياضي الديني الذي كان يخفيه عبيد (آنغولا) عن أسيادهم، فقد أضحى من طرائف كل عيد. آلاته الوترية البدائية، وغناؤه الباكي ينوحان بكل مكان في العيد... على العبيد. وأما (الكرنفال) فهو قمة الفرح المجنون. أليس بعيد التحرر ؟ إنه صلاة للجسد وللفرح. ويدخر الزنجي والخلاسي، ثم يدخر جهد سنة كاملة ليغني كل ذلك في (السامبا)، وفي توترها الراعش... ليالي معدودات! وليتحول في النهاية إلى دبيب حيوان، ويتحول (الكرنفال) إلى... ملحمة جنسية! إنهم يسمونها (باهيا جميع القديسين) ولكنها في الوقت نفسه (باهيا جميع الخطايا)!!.

4- آمادو الروائي

(آمادو) هو هذا البلد...، يوم بدأ يكتب، بدأ من ذلك التراب فما يزال فيه ينبش إلى اليوم، رواياته التي تزيد على الخمس والعشرين كلها منه. الذين درسوه قسموها مراحل متتابعة كالسلسلة. بعضهم يجعلها ثلاثا وبعض يصل بها إلى ثماني مراحل: حلقة الروايات الأولى كانت روايات الحوادث. بها وضع الأسس الرئيسة لكل ما سوف يكتب. ثم جاءت حلقة القصص البايانية التي تحدث بها عن (باهيا). وتلتها حلقة الكاكاو، قصص الأرض ومآسيها، ثم حلقة القصص السياسية التي كتبها أثناء الحرب، يوم ارتبط بالماركسية، وأخيرا... أخذ يكتب الحلقات الأخيرة: القصص ذات الأبعاد المتعددة!... قبل أن تأتي في النهاية مرحلة السحر!.

وليس في هذا التقسيم المرحلي من صعود أو هبوط. وإن كان بعضهم

يحاول أن يرى فيها ذلك. إنها انعكاس السن والتجارب، وتكامل التقنية وتطويرها. ويقولون في إيضاح هذه المرحلية: إن آمادو في خطواته الأدبية الأولى كان اكثر ارتباطا بالشعب وتراثه. ارتبط أول الأمر بتلك الحركة التحديثية التي انتشرت بعد سنة 1922 من سان باولو في جميع أنحاء البرازيل. لكنها لم تكن عند آمادو ورفاقه في باهيا تعني الخروج من الذات البرازيلية إلى المذاهب الأوروبية والأمريكية. لقد كانت بالعكس محاولة لكشف هذه الذات والتأكيد عليها، صارت تمسكا باللغة «البرازيلية» الخليطة مع الأفريقية والهندية، وإحياء للفلكلور الشعبي، وللتقاليد الأفريقية الهندية، ورفضا «للشرط» الاجتماعي الذي كان يسحق الناس في كل مكان في البلاد، وبخاصة في الشمال الشرقي. ما أضافه آمادو إلى هذا هو أن أدبه لم يكن أدبا مجانيا. ما كان من أدب الفن للفن. كان الإخلاص يقتضيه أن يكون أدبا ملتزما، جدليا، مشاركا، أدبا واقعيا، ولكن واقعية جديدة لا تكتفي بتصوير الواقع ولكنها تصر على تغييره... وهكذا اختار آمادو منذ روايته الأولى (بلاد الكرنفال) سنة 1931 الصرخة التمردية، والكلمة الثورية، وإذا كانت روايته الثانية (كاكاو) وثيقة اجتماعية تحكي ذكريات طفولية فإن (جوبيابا) سنة 1935 تختم هذه السلسلة في الوقت الذي تبلغ بها القمة في التقنية الفنية.

ولكن آمادو وإن انضم مبكرا إلى الحركة الشيوعية سنة 1926 استمر فيها إلى ما بعد أوائل الستينات، إلا أن روايته لم تسقط خلال ذلك كله في الهوة البروليتارية والالتزام الرخيص. ظلت رواية طبيعية لا تحمل أعباء المطالب السياسية ولا ظلا منها. السجن والمنفى والبعد عن باهيا جعلت آمادو يعيد خلقها في خياله في عملية تصعيد أعطتها البعد العالمي. ومراوحته في هذه المراحل بين كتابة الوثيقة الموضوعية وبين الشعر الغنائي ليست ناجمة عن عدم الاستقرار، أو اضطراب الخط ولكنها ناجمة عن تنازع الخط السياسي في نفسه مع منزع الشعر والغنائية.. رواية (البحر الميت) التي صدرت سنة 1936 كانت قصيدة طويلة من الشعر المنثور. بينما قائد الرمال (سنة 1937) وثيقة مؤثرة حول الطفولة. أما (أراض لا نهاية لها) فتجمع الطرفين. ولهذا حياها النقد البرازيلي في نوع من الإجماع. إنها قمة مرحلة أخرى. رواياته صارت روايات-قصائد، أو روايات ملاحم،

بعد هذه «الرواية التاريخية» الاجتماعية التي تحكي قصة المعركة الأخيرة الكبرى لامتلاك الأرض في مناطق الكاكاو. إنها ملحمة، أو هكذا على الأقل أصبحت تحت قلم آمادو. ويتدخل الشعر الغنائي في «أراض لا نهاية» لها بصورة خاصة على طريقة الشعر الشفهي الذي يتناقله الشعراء الشعبيون في البرازيل. ولكنه ليس مضافا إلى الوثيقة الاجتماعية، بل إن هذه الوثيقة هي التي تنتقل هنا لتصبح شعرا.

وفي أسواق الضواحي والحواضر كان الشعراء القوالون العميان-كما يقول آمادو فيها-«يغنون قصة هذه المعارك وهذه الاشتباكات بالبنادق التي كانت تروى بالدم أرض الكاكاو السوداء.. » رواياته: القديس جورج في ايلباويس (1944)، الحصاد الأحمر (1946)، خنادق الحرية (1954)، و« باهيا جميع القديسين»، ... كلها كانت ملاحم تصف الإقطاعية الزراعية، والرأسمالية المدنية، وحياة الفلاحين في السرتون، أولئك الذين يهربون من جهنم الشقاء والموت جوعا في الشمال، ويركبون سيارات الشحن ثم السفن على طول نهر سان فرانسيسكو إلى سان باولو التي يتصورونها أرض الميعاد... فلا يجدون فيها سوى الحمى الراجفة، والأسمال القذرة، وأكواخ التنك، وسعال السل... وجهنم الأخيرة!

بعد الستينات، يتغير خط آمادو قليلا باتجاه السخر. قارب الخمسين فاستوى على قمة الحياة يتأمل ويكتب (غابرييلا ريا القرفة والقرنفل)، و(البحارة المسنون) و(كنكاس صرخة الماء)، و(قسيسو الليل)... وغيرها. ولم تتراجع الفاجعة الدرامية على قلمه ولكنها امتزجت بالاستخفاف. لم تعد حادة كالسيف ولكن مأسوية هادئة رغم أنها مؤلمة حتى العظم. وظل يلتقي فيها الواقعية المدهشة، والوثيقة الاجتماعية والشعر الملحمي. ولكن الطبقة الوسطى الناجمة عن الأسر الكبيرة المنهارة فيها تأخذ الصور الكاريكاتورية. تحتفظ بمظاهر النبل القديم وتقيم بينها وبين الشعب العادي حجابا من اللياقات والملابس المنشأة والتقاليد التي تثير الابتسام!

على أن هذا التقسيم المرحلي رغم مظاهره الحقيقية، لا يخفى ما وراءه. (آمادو) ظلت له دائما اهتمامات واحدة. عيناه قد تشردان وتحومان، ثم تشردان ولكنهما تظلان مرتبطتن، كبعض النسور، ببعض الواحات والينابيع... ومواقع غرامه ليس من الصعب اكتشافها. ذلك البناء القصصي

الذي بناه، والذي كان أبدا للخيال الواسع، ولحس القصص. وللجو الشاعري، وللمأساة الاجتماعية، وللواقعية التي تكاد تلامس الأنامل، ذلك البناء ليس من الصعب أن تسمع النداءات التي تتردد فيه.

ثمت أولا نداء الأرض، أرضه. إن (آمادو) كانت له رائحة أرضه، له رائحة ريا «القرنفل والقرفة» منها، ونكهة الكاكاو. ثمت حس أرضي عميق في سطوره، وارتباط رحمي بترابه الخاص. هو عاشق (باهيا)، مغنيها، شاعرها. لقد سيطرت (باهيا) بواسطته، على النموذج البرازيلي في القصة، وفي الذهن العالمي. فحيثما ذكرت البرازيل، كان ظل (البايانا) هو ظلها القوي ! وثمت ثانيا نداء البحر. إن وجود البحر في قصة (آمادو) يرضي غنائيته، ويعطيها السعة الكونية والتوتر المأسوي اللانهائي. البحر والأرض معا ليسا أجواء لديه. إنهما شخصيات لها دورها المرسوم، وتفاعلها وحديثها، ولعبها المقدور!...

وثمت أخيرا نداء الإنسان، كل إنسان. موضوع (آمادو) المفضل صلة الإنسان بالأرض. إنه لا يتحدث عن المدار ولكن عن الإنسان المداري، عن الإنسان البرازيلي في المدار. من خلال ذلك يتخطى الواقعي إلى المثالي، وينفذ من المحلي إلى الإنساني. إن حسا إنسانيا مكثفا لزجا يلصق بسطوره. وهو يكتب، في تعاطف صميمي، عن الإنسان البرازيلي في ضعفه وقوته، في عقده وأزماته، في محاولاته وردود فعله، كل ما في الروح البرازيلية من تشابك وتناقض وغنى حسي مسطور في روايته. وعن هذا الطريق يصل (آمادو)، باسم الحفاظ على الكرامة والقيم الإنسانية، إلى الجراح الأولى في المجتمع وإلى الفضيحة! إنه لا يختار موقف الشهادة ولكن موقف الثوري. وليست رواياته وثائق اجتماعية أفقية، لكنها تصب في صميم الجراح. ولقد استغل (آمادو) الزنجي خاصة في أبعاده النفسية-الاجتماعية. ولكنه لم يقدمه في مشكلته الاجتماعية، وإنما في قلقه المصيري الصميمي. في تلك الاضطرابات الداخلية التي تظهر فيه الظهور المرضي وتعطيه قيمته الإنسانية ودراميته الممزقة!

ولقد طالما أخذوا على (آمادو) اللغة البسيطة التي لا يعني بها، ولا تخلو من السقط النحوي. إنه يتركها أمينة «لليومي» ، للحياة الدينامية، وليس لسكون المعاجم... وأخذوا عليه تركه السياق الروائي أحيانا في طراد جو

شعري عابر. إن الشاعر فيه لم يستطع إن يتخلى تماما للروائي عن مكانه وأهوائه. وأخذوا عليه بساطة شخصياته، كأن ليست لها أعماق! ليست تعرف التعقيد الداخلي المتفاعل بألف نسيج وجودي، على أن النصال اقصرت، وحال الجهر همسا منذ ظهرت «غابريلا»، وظهرت (البحارة المسنون) آخر روايته. في أواسط الستينات وما ظهر من روايات بعدها... أما آن له أن يأخذ بالناصية؟

وقصص (آمادو) بعضها يعطف على بعض، وبعض يوسع بعضا. حلقة قصص (باهيا) توسيع لقصة (عرق)، وحلقة الكاكاو مآس مرتبطة بالأرض والكاكاو والمالكين والمصدرين، و(جوبيابا) ملأى بالغنائية الاستوائية. أما (البحر الميت) فقصيدة... أما ما يستحق الوقفة الطويلة فهي (غابرييلا) وما تلاها، (البحارة المسنون)، (كينكاس)، (الكومندان فاسكو)، ثم دونا فلور وزوجاها، وتيريزا باتيستا، ودكان العجائب، والبحار العجوز، وعودة الفتاة الشاطرة، ومعركة التريانون الصغير... وغيرها. فالجعبة لم تفرغ بعد، رغم أن الرجل في الرابعة والسبعين اليوم.

(غابرييلا) أول قصة كبيرة-كبيرة فعلا في 440 صفحة-متعددة الشخصيات-52 شخصية-وأول رواية تحمل اسم بطلها عند (آمادو). فما اعتاد من قبل أن يغلبه البطل على الغلاف الأول... ولكن (غابرييلا) الخلاسية آسرة، هي فاكهة الغابة، زهرة المرارة... لعلها طفلة ولعلها الشعب كله! إنها تعيش، وللحب فقط، العيش البديء دون غد، والحب الذي لا يخشى الأفعى لأنه لا يعرفها. ولا التفاحة لأنها غذاؤها الدائم. أغنيتها:

«الدوران في الطرقات،
غناء المواويل،
النوم مع فتى،
والحلم مع فتى آخر..»

وتخرج من قراءة القصة إلى الشارع فلا تشك في أنك لا بد ملاق، (الكولونيل) أو (دونا أولغا) في بعض الطريق، وفي أنك لا بد عرفت ذات يوم «نسيبا» العربي، صاعدا المنحدر، نازلا المنحدر، أمامك وراء الطباخة!... وفي أنك لا بد رأيت مرات-أو لعلك مشته ملء قلبك أن ترى-عين اليقين، هذه الطباخة (غابرييلا)، ريا القرنفل والقرفة ! لقد أضحت شخصية

برازيلية لا أخلد ولا أكثر حياة. ومن حولها مشاكل مدينة كاملة: انتقام، كاكاو، حزن، مزارع، محاكمة، قمر، فشل، ضحك، جمال، شق قناة، موت أحلام، نمو دنيا ... هناك حولها كل ما يصنع الحياة، لقد خرجت من الرواية لتدخل الجو الأسطوري البربري للشعب. بل دخلت الحياة العادية للناس، كواحد منهم. ولعلها تعيش حقا. ولعلها مسجلة في السجل المدني ولها اسم في دفتر الهاتف ! أغريب هذا؟ صدقني انه اغتلت فيها ريبة الكثيرين حتى لقد ذهب الشاعر جورج مدور يفتش عنها في مدينتها (ايليوس). ولقد وجدها دما ولحما: إنها لوردس مارون زوجة العربي المغترب بشارة مارون ! ولكنه تلقى ثمنا لاكتشافه عدة رصاصات!!

وإذا كانت آلام (باسترناك) قد أعطت ثمارها لدى (اهرنبورغ) الذي استطاع أن يطبع ما يريد دون خوف من سخر (خروشوف) ونقد الشباب الحزبي، ولدى (آرغون) الذي كتب (الأسبوع المقدس) في حرية لم تبرز لديه منذ زمن، ولدى (برخت) الذي أخذ يتنفس دون ضغط، فقد أعطت ثمارها لدى (آمادو) الذي خلق (غابرييلا) كشاعر، وترك للأدبي فيه أن يتواءم مع الاجتماعي كما يشاء، وللنسيج الواقعي الاشتراكي أن يختفي- دون أن يموت-وراء الريشة الفنية!.

وفي (غابرييلا) سخر كثير، وشعر كثير، وغنى في الأجزاء والنبض كثير، ولكنه ليس السخر الرخيص على طريقة (مارك توين)، ولا الشعر الذي يضيع «الواقعي» وراء الغيم، ولا الغنى الذي يميت التيار في المستنقع المشتت. إن كل ذلك إنما ينتهي إلى إغناء إنسانية الرواية، وتوترها الحي. وإذا تراءت الثورة في (غابرييلا) ؛ كإيقاع من القرف والرعب في خلفية الرواية، فلأن (آمادو)-كعادته-لم يستخدم عينه لترى وقلمه ليكتب فقط، ولكنه استخدم أيضا، وبكثافة ونار ذات شرر، روحه الثورية في إطار من الجليد!

وأما (كنكاس) فقصة أخرى ذات وجه آخر.

لقد تكرر بها، لدى (آمادو)، ما سبق أن جرى مع أكثر من واحد من كبار الكتاب، إنهم يصدرون زمن النضج كتابا صغير الحجم ولكنه متين، مبلور، كثيف، تجتمع فيه، كالأشعة في المحرق. كل ما علموا من تجربة وعمق أبعاد. كذلك فعل (شتاينبك) في (اللؤلؤة) و (هيمنغواي) في (الشيخ والبحر)

و (آمادو) في (كنكاس)!

قصة لا فضول فيها ولكنها تركيز مكثف. لكل سكنة فيها وظيفتها ومكانها. التنظيم، الشكل، الحديث، المفردات، كلها تتجه معا في نسق ذي اتجاه وأبعاد وعمق كياني. وتمضي الرواية في مخطط متين، بين مستوين متوازيين: بين البديهي والعجيب... بين الواقع والحلم. ويعرف (آمادو) كيف ينسج بين المستويين المتباعدين شخصية (كنكاس) حتى النهاية ! والقصة كلها غريبة، كأنما هي طرفة حبكها «سادي» ساخر. إنها تركيب رائع لإنسان عادي، قضى حياته كلها عاديا، ثم قادته فجأة وقائع الحياة إلى ملاشاة متتابعة لشخصيته. ولكنه يظل يحتفظ يستخدم على طريقته، لطفه الإنساني الذي جعله، حتى بعد الموت، محبوبا!..

ما صنعه (كنكاس) هو أن ينشئ عالما خاصا به، عالما سحريا يحرره من هذا العالم السوداوي الواقعي. وتسير الرواية في جو سحري كامل، يناضل فيه (كنكاس) المتشرد ليحل محل (كنكاس) المحترم القديم، يناضل ليحقق مآربه المغلوبة وأحلامه الهضيمة المجهضة!

إن أصالة (آمادو) القصاص تظهر في اختياره بطل القصة: إنها فقط جثة ! وقد مات صاحب الجثة ميتات ثلاثا لست تدري أيها الحقيقية؟ وأيها التي تعتبر وتصدق؟ ومن ذا الذي يستطيع أن يعبر أكثر من مرة تحت إبط الموت؟ إن (آمادو)، من خلال هذا الموت الريبي، يوزع السخر الأسود في القصة. فكلها ضحك مكبوح، بينما يدور كل شيء حول موقف محدود واحد: الموت، (آمادو) في (غابرييلا) يدرس الامتداد الحياتي، أما في (كينكاس) فهو يدرس «اللحظة الحاسمة» ، ويستغلها الاستغلال المكثف السبري، والأول مرة يتلاشى لدى (آمادو) جو «الشعري» لحساب جو الأسرار، ويطل من خلال الجو استفهام «ميتافيزيكي».... أهناك ميتافيزيك حقا ومشكلة وجودية؟ وهل ثمت تساؤل عن رجوع الزمن القهقرى؟ وهل يظهر في التحليل الأيديولوجي الأخير تيار مثالي في الرواية هو بقية من قديم (آمادو) القديم؟... هل ثمت بحث عن المطلق؟ وهل يستطيع فان، من نفاية الناس والكحول، أن يجسد المطلق؟ ما من شك في أن (آمادو) إنما يرمي إلى السخر، والسخر الأسود!

إن أوضح ما في القصة أنها رفض وأنها تفجير لذلك التضاد العنيف

الدموي بين الحياة السكونية المنداحة على السطوح، وحياة السبر الكياني السحيق. الجانب المأسوي فيها يبدأ بعد الموت. والعادة أن يكون الموت نفسه قمة المأساة! وعامية الشخصيات فيها لا تذهب بكثافتهم النفسية، ولكنها بالعكس تعطي القصة جوها الفاجع العرم. إن غلاب كينكاس المتشرد، والرفاق التافهين معه، لأهله، للحياة، للموت، في وقت واحد، ينمي القصة النمو الداخلي، ويعطي توترها الوجودي رنينه العاصف... الذي لا يتواءم معه، في النهاية، سوى لا نهائية البحر.

ونستطيع، على مستوى آخر من النظر، أن نرى في كينكاس-الجثة رمز الأرستقراطية البورجوازية التي ماتت أو تكاد في البرازيل. إن المستقبل للشعب البسيط العادي الذي انتصر أولا على الحياة «المؤطرة» فانتزع منها كينكاس إلى جو البسطاء، ثم على الموت، فنزع عنه-وهو جثة-ثياب الاحترام، ثم سقاه البينكا وأحضره الخصومة في المشرب، ثم ساقه في عرض البحر... ليضيع فيه على أنه جزء منه!

ولكن هل ضاع كينكاس حقا؟ من استطاع أن يعبر أكثر من مرة تحت إبط الموت، هل تراه يموت أبدا؟... انه المطلق! ولعله ليس في القصة البرازيلية المعاصرة من هو أكثر حياة منه!

ولقد يكون «كينكاس» فريدا في مخلوقات (آمادو)، في بعض ملامحه، ولكن عائلة تلك المخلوقات جميعا ليست أقل منه نبضا وحركة، وإيقاعا إنسانيا. ليست ظلالا في قصة ميتافيزيكية، ولا شخوصا من ورق المقوى لمخيلة قرة كوزية ، ولكنها أبعاد حياة... و (آمادو) لا يفتش، من خلالها، عن فلسفة، أو ما ورائية، أو بكاء رومانسي، وإن كان يفتح لي ولك، كل هذه الآفاق وما تشاء من بين يديها، ومن خلفها، ومن كل فج.... إنهم أشخاص، من مثلنا، من لحم وعظم وحرارة لهاث. أشخاص يحيون، ومن هنا ظاهرهم البسيط العادي. ومن هنا مقدار الصعوبة يخط النفوذ إلى ما وراء ذلك الظاهر! في التقاط ذلك الترجيع الرحماني من أغوارهم الحية!

و (آمادو) يكتب، في جميع ما يكتب، قصة التساند الإنساني، في أوسع أبعادها وأنفذ الأبعاد، هو عهد عليه ذلك التساند. ولهذا كانت مجموعة مخلوقاته واسعة متنوعة خصبة، من (بالدوينو) إلى (كينكاس)، (بادارو)، (نسيب) (دميان)، (الكوماندانة)، (غابرييلا)... ألوان وأمداء ونماذج شتى.

وكلها من (آمادو)، وكلها جزء منه. وهو لا يعاملها معاملة الخالق من عل، ولكنه يعيش في تجاوب معها. إنه بعكس (ديكنز) و (إيسادي كيروز)، لا يخلق الشخصيات كاريكاتورية، مشوهة ليضحك منها، ولكنه ينسجم في تعاطف صميمي، مع مخلوقاته التي أخرج من العدم المظلم، ومع أن (آمادو) ليس بقصاص طبقة معينة، ولكن قصاص الوجود الإنساني، وفي أسطره وفصوله تلتقي اللقاء المعتنق، الأخوي، عدة طبقات معا، إلا أنه، في الواقع، يميل إلى عالم الشطار والعيارين والتشرد! إن (لآمادو) القدرة التي ليست لقصاص آخر في البرازيل، على أن يخرج البطولة من اللابطولة! إن لديه، في عالمه، مجموعة، لا أطرف ولا أحب، من «الزعران» العيارين! و «العيار» لا بطل. والقصة «العيارية» نشأت بكل بساطة كرد فعل لا بطولي، على القصص التقليدي....[13]. ولعل شيئا من هذا الميل قد اجتذب (آمادو) إلى هذا العالم الملعون المنكور، بالاضافة إلى أن الميل العياري هو موقف الروح الشعبية البرازيلية، خاصة حين تريد التعبير عن رفضها للجو الاكليريكي والمسوح الدينية المطرزة! إن «العيار» بطولة تناقض البطولة التقليدية، ولا تستمد قيمتها من القيم المتواضع عليها! قيم «العيارين» والمتشردين. إنما تتبع مباشرة من «اليومي» والحياة الحارة. و (آمادو) لا يحاول، اقل المحاولة، أن يسبغ «المثالية» أو «العقلانية» على هذه المخلوقات المنسية. لا من تصعيد في قيمها ولا من تثقيف حضاري. الحس الواقعي الحي، الوجود نفسه، هو الذي يوجد قلمه. ومن هنا ذلك التوافق العميق بين (آمادو) والذوق الشعبي. وكم أعانت آمادو على ذلك لغته الحريفة العارية ! وكم أعانته على ذلك غنائيته الشعرية التي ترتبط بكل إخلاص بحقيقة الحياة والحب والموت!

ولقد يذهب ذات يوم كل ما في باهيا من صراع، وخلاسيين، وصوفية وثنية، وخليط إفريقي سحري، وتاريخ، وكاكاو، ولكن باهيا أخرى سوف تبقى معلقة بأسطر (آمادو). وسواء أكانت صحيحة أم مزيفة شائهة، فإنها هي التي سوف تبقى. ثمت بجانب المجتمع الحقيقي الذي ينمو ويتقلب في كل بلد، المجتمع بكل حيوانيته ونبله، وبجانب الزمن العادي الراكض، الزمن الذي يملأ ويفرغ حياة الناس، ثمت مجتمع آخر ومدى زمني ثان يمشيان بجانب المجتمع والزمن الحقيقيين. وذلكم هو المجتمع الذي يقدمه الفنان، من خلال رؤيته ومدى ظنه، وهو الزمن الذي يطلقه للناس عالما آخر!!....

أقليلون هم أولئك الأسبان وغير الأسبان الذين يزورون الأماكن التي عاش فيها أو مر أو نام (دون كيشوت)؟ إن آمادو هو أحد مبدعي العوالم الأخرى والزمن الآخر!.... إنه قصاص الشعب. وإن له لرائحة أرضه، وريا القرنفل والقرفة.. والنهم الذي التهمت به الجماهير (في البرازيل وخارج البرازيل) ذلك الخبز الفكري الذي يقدمه (آمادو) دليل على اتصاله بمنابع الإنسان! إنه قي ارتداد إلى الذات في صميم التكوين-الياباني-البرازيلي!!.. ليقولن أحيانا بعض النقاد: «إن الأسلوب في ((ماشادو دي اسيس) أكثر من الإنسان». إن نعرف بالعكس أن الإنسان في (آمادو) أكثر من الأسلوب، وأكثر بكثير.

إن (آمادو) هو الذي ألقى على الشاشة العالمية ظلال البرازيل الغامقة، نحت النموذج البرازيلي للعيش والنضال اليومي المأسوي، من خلال أولئك المتواضعين البسطاء في باهيا. أضاف للظلال الإنسانية التي أعطاها أمثال (بلزاك) و (ديكنز) و (غوركي) ظلا برازيليا مميزا. ولعله يكفيه من (العملقة) أن ينظر العالم بكل مكان إلى البرازيل، من خلال شخوصه وعالمه، ومن خلال (البايانا) الخلاسية التي جرد وخلق!

ويتساءلون كيف نجح آمادو في نقل (المحلى) إلى العالمي، وفي تحويل إقليمية محدودة في فرديتها إلى مقولة كونية شاملة، وفي جعل أدبه يترجم إلى 33 لغة؟ أهي شيوعيته الأولى أم ثمت عناصر أخرى دفعت إلى هذه العالمية، أو أسهمت على الأقل في إبرازها؟ يبدو أن خليطا من البواعث قد فعل فعله. وإذا كانت «شيوعيته» التي بهتت الآن كثيرا كانت هي الأقوى أول الأمر، وهي التي جعلت اسمه عالميا، بينما ظل اسم غيمارايش دي روزا أو جوزيه لويس دو ريغو محليين، رغم انهما ليسا أقل روعة منه، فإن ما أعطاه التفرد والاستمرار في السمعة هما أمران: أسلوبه الخليط من الواقعية الاجتماعية، والشعر الملحمي من جهة، والطبيعة الفريدة، من جهة أخرى، لهذه المنطقة التي يستقي منها رواياته: باهيا!... هذا الاسم أضحى، لا في البرازيل فحسب، ولكن في كل مكان، يثير أجواء خلاسية ملونة يختلط فيها الصوفي بالشهواني، والتنصير بالبدائية الأفريقية، والليالي الاستوائية على قرع الطبول بقرع أجراس الكنائس، وأقصى القحط مع المد اللانهائي من قصب السكر والقطن والكاكاو. ويلتقي فيها «جميع القديسين بجميع الخطايا» ، والفلكلور الزنجي بطقوس الكنيسة، وأطياف الإسلام ومسبحة

الناسك العجوز بالخلاسية التي تتلوى على الشاطئ!....

5- كارلوس دروموند آنداراده. (ولد في سنة 1902)

أشهر شاعر برازيلي حي. وأكثر شعراء البرازيل المعاصرين صفاء. وأهم الثلاثة في الثالوث اندراده (كارلوس واوزوالدو وماريو). ولد كارلوس دي اندارده في ولاية ميناس جيرايس، منطقة المناجم القديمة في مطالع هذا القرن. وقد عشق العلم مبكرا وعشق الصحافة. كان ما يزال في التاسعة عشرة من العمر حين بدأت أولى مقالاته تنزل في الصحف وما تزال إلى اليوم تنزل، وثلاث مرات في الأسبوع. يرفده في ذلك ثقافة واسعة، وعين لماحة متنوعة الاهتمام كل التنوع، ومعرفة حسنة جيدة بالفرنسية والإسبانية وبعض الإنكليزية.

حين بدأت معركة التحديث سنة 1922 كان في العشرين من العمر، وقد خاضها بكل حماسة الشباب وكل حيويته. انضم إلى الأصوات التي أطلقها ازوالدو وماريو اندارده (وليس بينهم من قرابة). أدرك بحدسه الفني أن المدرسة التي بزغت هي مدرسة المستقبل فانضم إليها. وحين أعلن بيان اوزوالدو عن شعر البالو-برازيل سنة 1924، ثم بيانه الآخر عن أكل لحوم البشر سنة 1928، كان كارلوس أيضا معه يحمل اللواء...

وفي هذه الفترة عرف كارلوس بأنه شاعر، ومن شعراء الطليعة الثائرة. فقد كانت قصائده تحل أحيانا محل مقالاته في الصحف. وتتميز بالإيقاع العميق، وبالبحث عن الشكل الجديد في التعبير، والغوص في أعماق الذات. ويقول عن شعره: «في الأساس كان الشعر بالنسبة إلى وسيلة لتسوية مشاكلي الوجودية. إن قول الشعر هو طريقتي الخاصة للاسترخاء على المبضع، وإجراء تحليل نفسي»!

وشعر دروموند متحرر من كل قيد في اللغة أو القافية، وحتى في الأخلاق أو الجمال! إنه لا ينشد في القصيدة إلا ذلك التوازن الصميمي بين الحالة الغنائية الداخلية والتعبير. التعبير اللغوي الدارج. لهذا كانت موضوعاته الشعرية متفرقة شتى، وتتناول كل شئ حتى ما نتصوره تافها ومبتذلا: الآلة! العمل، الطريق المرقوش بالزيت، مدن علب السردين، موسيقى الجاز... عالم اللاشعور... كل همه أن يصل عن طريق الشعر بين

الحياة الحديثة والإنسان. وقد تصعب قصيدته وتصعب حتى تتغلق على الفهم. ولكنها تظل تحمل من دعابته المرهفة، ورقة شعوره، ولغته الآسرة، ما يجعلها شعرا من الشعر! وفي حفلة تكريمه بمناسبة عيد ميلاده الثمانين كتب قصيدة بعنوان آبالافرا (ApaIavra)(الكلمة) قال فيها:

كل ما أبحث عنه هو الكلمة!

التي لن تكون موجودة في المعجم

ولا يمكن اختراعها!

وبقدر ما برز دروموند كشاعر وكاتب برز كمترجم رائع. ترجم عددا من أعمال موليير، وبلزاك وبروست عن الفرنسية، كما ترجم غارسيالوركا عن الإسبانية. ولقد أفاد من تحليلية بروست (في البحث عن الزمن الضائع)، ومن شاعرية لوركا ومسرحياته الكثيرة.

وهو إلى هذا وذاك موسيقى أيضا. وله ألحان معروفة وصداقات عميقة مع الموسيقيين. وقد قال أنطونيو كارلوس حوييم مؤلف لحن «البوسانوفا» (الموجة الجديدة) المعروفة. «لا أعرف كيف كان ممكنا أن تكون حياتي بدون دروموند. إنه أعظم شعرائنا ولكنه فوق ذلك صديقي...» ودروموند إلى هذا كله قصاص فنان، لكنه اقتصر على القصص القصيرة المركزة. وحكاياته تنتهي قبل أن تبدأ، لأنها تتجه رأسا ودون مواربة إلى الهدف. إنه بارع في مقاومة الرغبة في إرضاء الناس في هذه النوادر السهلة المباشرة التي يرويها، والتي يتخفف فيها من هالته القدسية، ويهجر المسافة التي يخلقها العمل الروائي المكتمل بين الفنان وجمهوره، ويعرض نفسه دون قناع أمام الناس متحاورا مع قارئه، ومداعبا إياه في تحبب نافذ يقول: لست إلا إنسانا... ولكنه ينجح في جعل المشكلات التي تناولها تعكس بشفافية كالبلور صورة شعب كامل. صحيح انه ليس اكثر من «إنسان» عادي، ولكنه إنسان مشارك ببؤس معاصريه حتى العظم. ومن هنا كان ذلك التجاوب الحميمي بينه وبين قرائه الذين غالبا ما يفتحون جريدة الصباح وهم يتساءلون: عن أي شيء سوف يتكلم دروموند اليوم ؟

وأخيرا فإنه كاتب يوميات ومؤرخ اليومية بالمعنى الحديث للكلمة، صار لها حرفها النبيل منذ عاناها معلم الإبداع النثري ماشادو دو أسيس في القرن الماضي، في دون كازمورو (Don Casmurro) هذا النوع الأدبي صار من

ميزات وتقاليد النثر البرازيلي، ومن أشدها حيوية. وقد يكون ذلك من تأثير النثر الفرنسي وفرانسوا مورباك في«دفتر تعليقاته» ، وجيد في «صحائفه» ولكن اندارده خطا بهذه اليوميات خطوة أخرى فجعلها تاريخا لكل شئ، لا على الطريقة التقليدية للمؤرخين وطرائقهم القديمة في علك الأحداث ولكنها يوميات أشبه بالمقالات الكاملة، تحوي عرضا حرا لمختلف المواضيع، واشدها تباعدا وتنوعا. إنها في مجموعها سجل يومي تاريخي لا أطرف ولا أعمق. ودروموند يقدمها ثلاث مرات أسبوعيا منذ سنة 1945. كان حتى سنة 1968 يكتبها في كوريو دو مانيا (Correo de manha) (بريد الغد) وهو منذ ذلك الوقت إلى اليوم وقد جاوز الثمانين بسنوات. يكتبها بانتظام في (Journal do Brasil) في ريودي جانيرو. ويختار منها مرة بعد مرة بعض النصوص فيطبعها في مجموعات!... وتقرأ هذه التأملات فلا تجد من رابطة تربطها سوى صفاء النظرة والإصرار على رفض شقاء الناس. وهي تارة مسلية، وطورا ساخرة، وأحيانا مؤثرة لكنها ليست حيادية أبدا. إنها موقف. وسواء أروى دروموند تاريخا حقيقيا أم قصة متخيلة، أم كتب تحليلا، أم علق على قضية هامة، أم حتى صاغ قصيدة لإحدى المناسبات، أم كتب بعض ذكرياته عن ميناس جيرايس القديمة باحثا-كما يقول-في إدراج حاجات قديمة ضائعة، فإن أوراقه اليومية تحفر في الذات أمام ابتذال الأخبار وجفافها. إنه يكتب في التحليل الذاتي الباطني كما يكتب في الشقاء الأسود لأطفال الشارع، أو في خروج البرازيل من مباريات التصفية لبطولة كرة القدم عام 1982 ويقول: «إن البرازيليين يعيشون سكارى بأوهام كرة القدم والكرنفالات......»

لكنه يظل يثير اهتمام الناس ويأسر الانتباه.

إن الملايين من البرازيليين حين لا تكون لديهم حيلة للخروج من مأزق يلتفت بعضهم إلى بعض ويقولون بصورة عفوية رتيبة:

- والآن يا جوزيه ؟ (Y agora Jose?)

- انهم لا يعرفون أنهم يرددون كلمة الشاعر فروموند نفسها التي جعلها عنوانا لقصيدة تحكي موقف اللامبالاة، واليأس الكسيح اللذين يتميز بهما الناس من حوله. تقول القصيدة:

والآن يا جوزيه !

ماذا ستفعل ؟
الحفلة انتهت
والأنوار قد أطفأت
والناس قد ذهبوا
والليل أخذ يبرد
والآن يا جوزيه. . . ماذا ستفعل ؟

ومع أن دروموند رجل منغلق، متحفظ أمام هجمات الشهرة فقد أقيم له في عيد ميلاده الثمانين سنة 1982 في البرازيل مهرجان تكريمي. وأصدرت المكتبة الوطنية كتيبا حول ما سمته «بالحدث السعيد» هو بمثابة الفهرس لأشعار هذا الشاعر، وقصصه القصيرة، ومقالاته الصحفية، وترجماته، وألحانه. وخرجت الصحف ومحطات التلفزيون، والإذاعات بالمقالات الوثائقية المطولة عن دروموند، تسلط الأضواء على مواهبه وتخلدها، وقد رشح لجائزة نوبل سنة 1963 ولم ينلها. إلا أن الناس ينظرون إليه في البرازيل وكأنه نالها. لكنه يكره الحديث في هذا الموضوع. وقد قال في إحدى المناسبات النادرة التي ظهر فيها خارج شقته المكتظة بالكتب أثناء احتفال المكتبة الوطنية به، وعرضها بعض نتاجه الشعري والنثري: «إنني لست شهيرا للدرجة التي تذكرون. . . إن شعبيتي لم تبلغ ولن تبلغ أبدا مستوى بعض نجوم كرة القدم أو الغناء».

وقد أراد محافظ ريو دي جانيرو: خوليو كوتينيو تكريم دروموند بإطلاق اسمه على أحد الشوارع، لكن القانون البرازيلي يمنع تقديم هذا التكريم للأحياء، فما كان من المحافظ إلا أن أطلق على الشارع اسم (روزا دروبوفو) (Rosa do povo) (وردة الشعب) وهو عنوان إحدى قصائد دروموند ! وقد قال عنه الكاتب البرازيلي الفونسو رومانو دي سانتانا الذي قدم أطروحة عنه في جامعة كاليفورنيا: «إن دروموند هو صاحب أعظم مجموعة شعرية في الأدب البرازيلي. وهذه المجموعة هي من أهم الأعمال المماثلة في العالم». وقد يكون في هذه الكلمة بعض المبالغة، ولكن ما من شك في أن فيها الكثير من الصحة. وبالرغم من أن البرتغالية التي يكتب بها دروموند لغة غير منتشرة عن سعة، ولا يتكلمها عدا البرازيل إلا البرتغال، وبعض مستعمراتها السابقة في أفريقيا والهند، فإن دروموند معروف في أوساط

المثقفين وطلاب الأدب في أوروبا. فقد ظهرت ترجمات العديد من أشعاره بالإنكليزية في مجلة نيويوركر الأمريكية وغيرها. كما ظهرت في اللغات الإسبانية والفرنسية والألمانية والهولندية والتشيكية والسويدية. ولا شك في أن الفهرس الذي أصدرته المكتبة الوطنية في الريو سيكون مصدرا لأبحاث كثيرة تكتب عنه في البرازيل وفي الخارج.

6- اوزوالدو دي انداراده (1890-1969)

كان، رغم وداعته مع الأصدقاء، رجلا من نار ودخان. كتلة أعصاب قابلة للالتهاب كل لحظة، وعقلية صدام مستعدة على الدوام للهجوم وإنشاب المخالب، ولكنه في الوقت نفسه كان يؤمن بالبرازيل حتى آخر نقطة في دمه، وهذا ما جره إلى العودة للجذور الأولى لها: إلى الغابة والهندي. ومع أنه أرستقراطي التربية والنشأة إلا أن هوسه بالفنون جره إلى أقصى اليسار. وكان الإخلاص المطلق للذات سبيله الدائم حتى عندما يتحول بفكره من النقيض إلى النقيض!. . . .

كان الحدث الذي دفع بأوزوالدو إلى واجهة الأحداث الأدبية في البرازيل هو «أسبوع الفن الحديث» الذي جرى في المسرح البلدي بسان باولو بين 1- 18 شباط (فبراير) 1922. كانت هناك محاضرات نظرية، وقراءة نصوص، وحفلات موسيقية، ومعارض فنية فيها جميعا الكثير من الجرأة، والكثير مما يصفع الذوق العام. الجمهور الذي شهد تظاهرات الأسبوع كان في مجمله من الطبقة البورجوازية التي كانت تسخر مما تشهد في مرح لا يخلو من اللامبالاة. كذلك-على الأقل-قالوا عن الأسبوع.

وكان هذا هو الحدث الذي أطلق حركة التحديث في البرازيل. بين المشجعين على هذه التظاهرات الفاضحة كان اوزوالدو دي انداراده الشاعر المشاغب [14]. وكان ذا مزاج وافر الحيوية، مولع بالجديد، وعقلية جدلية. كما كان مهيأ لأن يصبح أبرز الشخصيات وأكثرها جدلا في الحركة التي قاد أفكارها حتى أبعد مدى ممكن.

كان سليل أسرة غنية وتلقى تربية نموذجية لسيد شاب يعده أهله للمستقبل. في سنة 1912، وكان في الثانية والعشرين، قام بأول جولة له في أوروبا حيث تلقى المعلومات عن المستقبلية، والدادائية. . . حين عاد للبرازيل

سنة 1917 تعرف على الكاتب ماريو دي انداردِه (ولا علاقة قرابة تربطه معه) والرسام، دي كافالكانتي اللذين اقتنع معهما بفكرة الأسبوع.

بين 1922-1925 قام اوزوالدو بعدة سفرات إلى باريس حيث عقد علاقات مع لاربو، كوكتو، ساتي، راديفيه، جول رومان، سندرارس، سوبرفييل. وفي مرسم زوجته المقبلة تاسيلادو آمارال التقي مع الرسامين ليجيه، كلايز، بيكابيا، وخاصة بيكاسو. وفي سنة 1923 قدم في السوربون محاضرة حول (الجهد الفكري للبرازيل المعاصرة).

وفي سنة 1924 اقترح اوزوالدو أن يطلق ما خيل إليه أنه الفكرة الرئيسة لأسبوع الفن الحديث: الدفاع عن الفن الوطني الذي هو في وقت واحد بدائي وجديد. فنشر بيان بالو-برازيل (خشب غابة البرازيل) وقد وصفه في ديوان شعري: (قصائد) هي مقاطع من الشعر الحر، مستوحاة من المؤرخين البرتغاليين الأولين الذين وصفوا الأرض التي اكتشفوها يومذاك.

كانت حركة (خشب البرازيل) (مثلها كمثل الحركة الكبيرة للأسبوع) تقترح عودة إلى المنابع الوطنية. وكان يهددها خطر انحرافي هو أن يتجه المفهوم إلى الوطنية اليمينية. ولكن اوزوالدو اتخذ رأسا أبعاده الكافية عن الحركات الفاشية، تماما كما سوف ينفصل فيما بعد عن أولئك الذين سيندمجون مع الروحانية الكاثوليكية.

وفي مايس سنة 1928 ظهر أول عدد من مجلة الانثروبوفاجيا (أكل لحوم البشر) التي أضحى اوزوالدو محركها الأول. ولهذه المجلة وجهان يدعيان (بالأسنان):

الأول: في شكل مجلة (من عشرة أعداد) والثاني: بشكل صفحات خاصة من الجريدة اليومية (دياريو دو سان باولو) (6 أعداد).

منذ العدد الخامس ظهر على المجلة الشعار: «لسان حال الانثروبوفاجيا البرازيلية للآداب» .

لكن الوجه الثاني كان بوضوح أكثر جذرية من الأول. واوزوالدو هو الذي أعطاه هذه اللهجة الهجومية. وكان يتدخل فيه تحت مختلف الأسماء المستعارة. ماريودي إندراده مؤلف الرواية «الانثروبوفاجية» (ماكونابيما) ساهم في العمل ولكن في أوقات متفرقة. كما ساهمت فيه شخصيات أخرى من العاملين بالفن، ولكنهم انتهوا بأن اصطدموا مع اوزوالدو. . .

وليس يعرف بالضبط كيف تمت تسمية الحركة باسمها «الحركة الانثروبوفاجية»: ثمت نكتة تقول إن انداراده ارتجل أثناء عشاء محاضرة كان يدافع فيها عن بعض النظريات التي تقول: بأن الإنسان تحدر من الضفدع، وأن زوجه تارسيلا دو آمارال علقت بان أكل الضفدع هو إذن ممارسة لأكل لحوم البشر. واستخرجت من ذلك لوحة عنوانها آبابورو (Abaporu) أو «الانثروبوفاج» وكانت هذه اللوحة أول عمل في الحركة. وعلى أي حال فإن حركة «الانثروبوفاج» كانت نتيجة بعض المقترحات المتجهة إلى «البدائية» وإلى «الوحشي» بلا العصور السابقة. (الأسبوع، البيان، خشب البرازيل) كلها كانت مظاهرات في الاتجاه نفسه. بعد ذلك تبلورت الفكرة النواة، وتطورت بسرعة، وفي قوة مدهشة، في المجلة ومن حولها، لتنتهي بأن تصبح شبه نظرية متماسكة طموح، ولتنتج بعض الأعمال الأساسية في الأدب وفي الفن البرازيلي. لكن المناهضة لهذه الحركة كانت تزداد وتعلن في الوقت نفسه حتى أغلقت المجلة. أما المجموعة نفسها فبعد أن سقطت السقوط المريع، في معسكر الأعداء، اتجهت نحو الانحلال الذاتي.

وتأتي سنة 1930 فتشكل انعطافا نهائيا في «الانثروبوفاجية» . فالحركة الليبرالية حملت جوتوليو فارغاس إلى الحكم. أما اوزوالدو وباتريسيا كالفان فدخلا الحزب الشيوعي ! وأعلن اوزوالدو أنه كان في حركته مهرج «البورجوازية» وألعوبتها. وبدأ مرحلة من التطهير لم يتخلص منها طول حياته!...

على أنه في سنة 1945 قطع صلاته مع الحزب الشيوعي، واتجه بأنظاره إلى الجامعة، حيث عاود تأملاته حول الانثروبوفاجية من جديد. ولاحظ أنها لم تكن مجرد مرض «الحميراء» التي تصيب اليافعين، كما كان يقول هو نفسه أيام انخراطه في الحزب الشيوعي، ولكنها قد تكون أكثر الأعمال أصالة وحياة وحيوية في الحركة التحديثية. وغذى نظرياته بتأملات اقتبسها من الفرويدية والماركسية دون أن يتخلى عن دعاباته وعن موهبته ككاتب.

وفي نهاية حياته، قبل اوزوالدو من الناس ولكن لم يعترف به على أنه مبدع. قالوا إنه «ذكاء كبير مبدد» وجهة النظر هذه هي الآن قيد التغير نتيجة عدد من الدراسات قام بها نقاد أكثر عمقا واتزانا. ومد اعترفوا له بمكانه في الأدب البرازيلي. قيمة نظريته تبدو خاصة، وقبل كل شئ، في

الأعمال الفنية التي ظهرت تحت شعارها. ماكونابيما: رواية ماريو اندراده هي أكثر الأعمال تمثيلا «للانثروبوفاجية». وقد بقيت قوتها ناشطة كما تشهد بذلك الاقتباسات السينمائية والمسرحية التي أخذت عنها. ويجب أن نسجل أن كثيرا من ملامح ماكونابيما قد أوحيت إلى المؤلف من شخصية وسلوك اوزوالد اندراده نفسه الذي كان بهذا الشكل وبمختلف المستويات بطل حركة الانثروبوفاجية.

أما أعمال اوزوالدو نفسها: المذكرات العاطفية لجوان ميرامار: (Memorias sentimentais de Joao Miramar) (وسيرافيم مونته غرانده) (Serafim Monte Grande) فهي قصص انثروبوفاجية لا في الموضوعات ولكن في الكتابة نفسها التي تلتهم الواقع المعاش الحي المعقد لتجعله يتحول في محاضرة متقطعة، إلى نقاط تلغرافية وتكوينات خاطفة، تعكس تعددية وجهات النظر وحركيتها، مع الاستخدام الخاص للتهكم والمحاكاة الهازئة. إن ميرامار وسيرافيم هما أحسن الأعمال الممثلة لما قد يكتب من قصص في الأدب البرازيلي المطبوع بطابع الكرنفال!... وتراث اوزوالدو اليوم موزع في أماكن عديدة. في الخمسينات التقطته حركة الشعر المجسد، وأقامت له الصلة بما كانت تعمل، بوصفه من الطليعة في جميع البلاد. وأما إخراج مسرحية (ملك القنديل) سنة 1967 من قبل جوزيه سيلسو مارتينز كوريا (J.Selso Martinez Correa) فقد أعطت المسرح البرازيلي دفعة تجديدية جديدة. كما أن الوحي الانثروبوفاجي واضح أيضا في «السينما الجديدة» وخاصة لدى غلوبير روشا (Glauber Rocha) وفي الموسيقى الشعبية في حركة التروبيكاليا التي يقوم عليها: (Gilberto Gil) و (Caetano Velosso).

وأخيرا فان التقاء الموسيقيين الشعبيين مع الشعراء التجسيديين (هارولدو وأوغستو دو كامبوس) إنما كانت تحت شعار اوزوالدو. إن هذه الحركة تؤكد دون تردد أن القصيدة البرازيلية الآن إنما توجد في كلمات كايتا نوفيلورزو الموسيقي الشعبي الذي يحقق الأعجوبة بأن يكون الإنسان شاعرا رائع الابتكار، مرهف الحس، وأن يكون في الوقت نفسه أكثر شعبية مما كانه أي شاعر ينشر شعره في الكتب.

لقد تحققت نبؤة اوزوالدو إذن: «الشعب سيأكل ذات يوم الكاتو الرهيف الذي أصنع». تحققت ولكن بعد أن مات سنة 1969.

7- جوان غيمارايش روزا (1908-1967)

هو أكبر روائي في اللغة البرتغالية في هذا العصر!... هذا على الأقل ما يقوله النقاد!

أحدث انقلابا في النثر الأدبي البرازيلي، وفي الرواية، وفي اللغة، في الوقت الذي رفع فيه «الإقليمي» المحلي ليجعله في مستوى العالمي.

ولد غمارايش روزا سنة 1908 في منطقة السرتون، منطقة الأرض المتشققة من الجفاف والقحط المتصل. وأسرته ميسورة الحال. وقد درس الطب وعمل في مجاله طبيبا في ميناش جيرايش وغيرها. لكن منطقته كانت تعيش في ذاته وتتنفس، الطب لم يشغله عنها. كما لم يوجه أنظاره إلى المواضيع التي تثيرها معالجة المرضى ومعاناة الأدوية. كان حيثما ذهب يحمل من السرتون أمرين: واقعها المأسوي، ولغتها المتفردة الخليط، وقد نسج من الاثنين نسيجه الفريد في الأدب الروائي.

كان واقع ذلك العالم الريفي المرهف قائما موجودا يفرض نفسه على السياسي والثوري، كما يفرضه على الفرد العادي، فلم يكن بإمكان الفنان أن يتجاهل ما فيه من التحدي والإثارة. ولهذا جعل غيمارايش من هذا الواقع وسيلة لرؤية روائية متعددة الأبعاد تذهب إلى ما وراء المعطيات والأحداث...

ولما كانت منطقته إحدى المعاقل الأخيرة التي يلتقي فيها الالتقاء العنيف لغة الهندي بلغة الزنجي وبالبرتغالية أكثر من أي منطقة أخرى في البرازيل، فقد تركت هذه التركيبة اللغوية بصماتها القوية في طرق تعبيره، ودفعته إلى الإيغال في جيولوجية اللغة، وتكويناتها الأولى لا بوصفه لغويا، ولكن بوصفه أديبا وروائيا. ومن صورة إقليمه في عينيه، ومن صيغه اللغوية في صدره، صاغ غيمارايش أدبه المثير. تزاوج العنصر الاجتماعي المحسوس لديه مع العنصر اللغوي العتيق. ومن التحليل العميق للاثنين، والإيغال الخالص فيهما، كان يصنع روائعه الخاصة به.

في سنة 1946 طبع مجموعة من أقاصيصه الإقليمية اسمها (Sagarana) وقد تلقاه النقاد بالضجة البالغة. لكنهم أجمعوا على اعتباره قصصيا مختلفا عن الآخرين سواء أفي تكوين القصة أم في بناء الجملة، أم في استخدام اللغة. وقد ظل غيمارايش يطور مسيرته على مدى السنين، وفي خطوطه

في سلسلة من القصص الطويلة التي تنتهي بأن تجتمع في روايات مثل:

جوقة الرقص Corpo de baile.

- السرتون الكبير (دروب)(15) Grand-Sertao (veredas)

اللتين طبعهما سنة 1956 فكان صدورهما حدثا أدبيا هاما. وطبع قبل ذلك عدة روايات أخرى مثل: بوريتي (Buriti)، ودیادوریم (Diadorim)، ريو بالدو (Rio baldo)، السهول العالية (Altos planos)، وحين نشر مجموعة قصصه: (Os primeros historias) في سنة 1962 أثارت المجموعة ردود فعل عديدة هامة، وشهد عدد من النقاد بأن محاولات غيمارايش في الكتابة ليس لها شبيه بالبرتغالية، ولا بالإسبانية، ولا بالفرنسية، فقد كان يبحث باستمرار عن طريقة في التعبير تروى حكاياته رواية أفضل، وتعطي المزيد من الحقيقة والدقة إلى أبطاله، وإلى المشروع الأدبي الذي يحتضنه. إنه يحاول أن يصل إلى المعاني الأولى لكلمات القبيلة في الوقت الذي يجعل فيه كائناته التي يصور تتكلم دون صوت. كان يريد كالآخرين من الكتاب أن يخرج شخصيات مألوفة لديه، ولكن على طريقته. ويريد خاصة أن يجعلهم يتكلمون ليفسر صمتهم الأبدي المسحوق بسيطرة من يملكون السلطة، وبالتالي بسيطرة من يملكون اللغة المتعارف عليها.

وروايته السرتون الكبير تعتبر أعظم رواياته وأكثرها عمقا وتمثيلا لأدبه. وهي تقوم على أساس من الحكاية الشعبية. التقط غيمارايش المادة الأولية لها من شفاه عمال المناجم أيام عمله طبيبا ريفيا في ولاية ميناش جيرايش. كانوا يروون على الونى والتعب حكايات شعبية يقطعون بها الأمسيات الطويلة، وقد التقطها غمارايش سعيا إلى إنقاذها وتجديدها. هذه المونولوجات الغنائية للرواة الشفهيين كانت كنزه، وكانت نموذجه في السرتون الكبير. وهو يركز اهتمامه فيها على حكاية شاب يبحث عن هويته من خلال هوية أبيه المجهول. ويقيم الرواية ابتداء من رؤية دينية في الأساس حين يعتقد ياغونزو فاوستو (Yagunso Fausto) (وهذا هو اسمه) أنه عقد حلفا مع الشيطان فهو يضطرب بين الرب والشيطان، وأن له علاقة جنسية مع شاب آخر هو بمثابة ملاكه الحارس، فثمت صدامات لهذا الحب الشاذ في ذاته (وقد كرر غيمارايش ذلك في ريوبالدو الذي توقظ فيه ديادورين، المرأة المتخفية في زي رجل، عاطفة لا يستطيع الاعتراف بها) ومن خلال

هذه الشخصية الرئيسة الشاذة الخارجة عن المألوف تقدم الرواية بالرغم من مؤلفها صورة مشوهة لمجتمع في حالة غليان، مجتمع يشكل ويشوه نفسه باستمرار.

وتبدأ رواية السرتون بمونولوج البطل الشفهي مما يسمح لغيمارايش بإعطائها طابع الحديث الشخصي. وهو يضيف إلى الاعتراف الداخلي، التدفق الحر للرواية كي يروي ما رأى وما سمع. وهذا ما يقرب الرواية بدورها من البنية الشعرية، وتدفقها الإيحائي. وهذا بالضبط ما يميز قصة ريوبالدو المونولوجية الطويلة التي «تسمع أكثر مما تقرأ».

وموضوعات غيمارايش في جملتها موضوعات إقليمية، استمدها من السرتون المعشش في ذاته. ولكن ما يعطي محاولة غيمارايش طابعها الخاص، وما يميزها عن محاولات معظم الكتاب الآخرين الذين ندعوهم بالإقليميين هو نوعية كتابته، ودقتها الصارمة، والإبداع المثير في عمله اللغوي.

لقد تنكب غيمارايش دروب الواقعية الاجتماعية والثقافية، لم يكتب صورا دقيقة مثيرة للواقع المأسوي الذي يرى، ولكنه كتب هذا الواقع في أشكال من التعبير حديثة، وان تكن مألوفة موجودة، وذلك بتركيب الكلمات وتفكيكها وإعادة تحميلها من جديد بالمعاني. الوسائل التعبيرية التي اهترأت بالاستعمال، والتي أضحت عتيقة أثرية أعاد شحنها بالروح عن طريق بعض السوابق واللواحق والصيغ. واستعمل عددا من الوسائل المبدعة لاستدعاء الخصب في الكلمات، ولإعادة تشكيلها، أو ابتكارها الخالص، وجعلها تنطق بما يريد. . . كل ذلك دون أن يسيء إلى أمانة اللغة التقليدية. كان يخلق لغته الخاصة. لقد وصل الغاية في الغنائية الاستيطانية عن طريق ابتكاره المستمر للألفاظ، وسماته التجديدية في تركيب الجمل والتهجين في النص الذي يمضي من التعبيرات العتيقة إلى التعبيرات المستحدثة، وإلى تقطيع الكلمات. إنها لغة غيمارايش وحده ! وإحدى المهام الأساسية للكاتب هي أن يخلق لغته، وأن يعيد تكوينها أو اكتشافها.

حتى على المستوى الشعري-وغيمارايش شاعرا أيضا-استخدم نسيجا من القوافي الداخلية، والأصداء، واللوازم، والترابطات الحرفية بحيث يصبح تأثيرها الأخاذ على القارئ كافيا بشكل حاسم لتثبيت الصور الشعرية التي يريد ويصور. وإن كانت هذه الصور في معظمها صورا مادية مألوفة.

في الوقت نفسه أوغل غيمارايش بعيدا في الماضي السيكولوجي لمنطقته، وفي زمنها الذهني، وفي التوافقات الروحية بينها وبين مناظرها لدرجة الوصول إلى النموذج البدائي للإنسان. لقد تجاوز الواقعية ليعطي كثافة جديدة لمعنى الواقع، معبرا عن حس أصيل بالحقيقي، من خلال الصورة المتخيلة. وبدلا من أن يدور حول المآسي يصورها تصويرا غنائيا تسجيليا، مثل جورج آمادو، اندفع قلبا وروحا في الرائع الإقليمي يغرق في أبعاده المثيرة، الثورية حتى النهاية، ويجد فيها عناصر تصلح مادة لاهتمام عالمي. وبذلك نجح في أن يلغي الواقع الإقليمي لينقله إلى مستوى القيمة العالمية. في أن يفجر المحدود، ويعطيه قيمة اللامحدود. في أن يمنح الضيق الشديد الضيق معنى واسعا مختلفا كل الاختلاف. وبهذا الشكل صار الإقليمي عالميا بأوسع معاني الكلمة. . . وذلك أيضا دون أن يشوه الصورة الإقليمية الفاجعة، أو يحورها، أو يسيء إلى مواصفاتها.

ماشادو دو اسيس سبقه في هذا المجال، وأوضح كيف أن بلادا دون ثقافة كالبرازيل تستطيع أن تخلق أدبا عالميا بتحاشي إغراءات البلاغة السائدة في عصره، وكانت إغراءات من الصعب أن تقاوم. غمارايش تجاوزه بخلق لغته الخاصة به وبذلك أصبح أكبر روائي معاصر في اللغة البرتغالية.

وإذا كان أدب غيمارايش يستقي من منبعي الواقع واللغة، وتشغله مشكلتا الموضوع والشكل، فإنه بدوره أيضا يتميز بميزتين:

الأولى:

أن قارئ غمارايش مدعو باستمرار إلى أن يسهم معه في صنع الرواية. مدعو باستمرار لأن يترك دور المنفعل السلبي الذي يعيش خارج الحدث يراقبه، وهو مضطر إلى المشاركة في الرواية، وإلى لعب دوره في استباق الحدث أو مرافقته أو ملاحقته.

الثانية:

أن غيمارايش ينطلق من مفهوم روحي ديني. السرتون الميتافيزيكي عنده مسيطر في خلفية السرتون المادي. العقيدة الكاثوليكية وإن كانت غير ملموسة وكانت تختفي لديه وراء عدد من الأستار، فإنها مبثوثة في الجو العام لقصصه، وذات جذور عميقة فيه كل العمق، ومن خلالها يجب أن يفهم.

ويبقى بعد هذا أن أدب غيمارايش عصى على الترجمة حتى إلى الإسبانية، وهي أخت البرتغالية، بسبب من لغته، ولعبه بالتراكيب والجذور، وتلاعبه الدقيق بالمعاني، وطرق تركيبه للصيغ. روايته (السرتون الكبير) رغم أنها نشرت في البرازيل سنة 1956، وأخذت حظها من الشهرة فيها، إلا أنها لم تعرف الشهرة في أمريكا اللاتينية إلا بعد سنة 1967، وبعد أن ترجمها إلى الإسبانية آنخل كرسيو. لم يكن العائق هو صعوبة النص الروائي، ولكن حاجز اللغة العنيد. وقد ترجم، بعد ذلك عدد من رواياته إلى الإسبانية ولكن ما ترجم منها إلى الإنكليزية أو الفرنسية مثل: (Buriti)، والسرتون، وديادوريم، والسهول العالية، تظل تفتقر إلى الإيضاح، ولا يتذوقها بعمق إلا من يعرف البرتغالية أو يلم بها.

وبالرغم من حاجز اللغة العنيد فقد استطاع غمارايش أن يؤلف تركيبا روائيا يرضى الفكرة المسيطرة في الأدب البرازيلي، والتي تحمله من أمره رهقا، وهي أن يحتفظ بطابعه الذاتي وبتفاصيل واقعه الخاص بوصف ذلك كله مبررا له وتعريفا به، وان يتطلع في الوقت نفسه، ويصل إلى عالم القيم التي يمكن أن يفهمها المجتمع العالمي. هذه النقلة إلى العالمية هي التي وضعت غيمارايش روزا في مصاف ماشادو دو أسيس، وجورج آمادو في الأدب البرازيلي وفي مصاف كبار الأدباء في الأدب العالمي.

6 كتاب معاصرون

1 - كلاريس ليسبكتور (1923-1977)

النقاد يقولون إنها كانت صوتا إنسانيا مميزا، وكاتبة روائية مميزة. وإن لها بصماتها على كتاب الثمانينات. هي بنت ريودي جانيرو المدينة المرحة القلقة، ولكنها لا تعكس مرحها، وإنما تعكس قلقها المصيري. وكان ذلك منذ نشأتها الأولى. يوم نشرت سنة 1944 أول رواياتها (Perto de Coracao Saivagen) «بالقرب من القلب الوحشي» كانت فتاة صغيرة جدا على الأدب والنشر. ومع ذلك فقد لفتت الأنظار إليها بوصفها كاتبة مجددة، وبأنها ممتلئة ثقافة، وبأن لما تكتب مذاقه التأملي الخاص. ففي هذه الرواية يمحى الموضوع بمعنى من المعاني أمام الكتابة نفسها لدرجة أن إعادة تركيب النص وتطويره من جانب القارئ هو الذي يحدد الموضوع. إن الكاتبة الصغيرة تكشف، في ذلك الوقت المبكر، عن مهارة خاصة في العرض الروائي وعن معرفة قوية بميكانيكية صياغة الرواية. وهذا ما دفع بها، بسرعة، إلى الصفوف الأولى من الأدباء في الخمسينات والستينات.

وتبعت تلك الرواية الأولى حتى سنة 1949 روايتان اثنتان ثم توقف صوت ليسبكتور حتى سنة 1961.

هذا الصمت أثنتا عشرة سنة إنما كان بسبب زواجها وإقامتها الطويلة خارج البرازيل مع زوجها الدبلوماسي بين أمريكا اللاتينية وأوروبا، وولادة ابنتها في هذه الفترة. ولكن الطلاق أعادها إلى البلاد وإلى الكتابة من جديد. كانت خلال هذا الصمت تمتلئ تجربة وثقافة متنوعة، وخبرات بالآداب الأخرى والأدباء الآخرين.

عادت فسكنت بلدها ريودي جانيرو منذ سنة 1961، وبدأت مرحلة النشر الثانية التي استمرت حتى وفاتها سنة 1977. وكتبت خلال ذلك تسعة عشر عملا أدبيا بين رواية وقصة وكتب أطفال تميز منها رواية (Aqua Viva) (وهو اسم بلد في البرازيل وتعني الكلمة الماء الدافق الحي) ورواية (A Passiao. segundo G.H) العاطفة، أو الهوى حسب رأي ج.ه.) وباني الخرائب: (O Consturctor de ruinas) وخدعة في الظلام A maco no escuro[1]

ليسبكتور كانت امرأة مغلقة السر، منكمشة رغم أن دفاعها عن قضية المرأة كان يقتضي الانغماس في المجتمع. ومجموع أبطالها كلهم من النساء فيما عدا رواية (باني الخرائب)، فالبطل فيها هو الرجل الذي قد يكون هو القاتل، في الروايات الأخرى تسيطر المرأة. ولكن نساء ليسبكتور نساء عاديات ليست لهن حياة خصبة أو جو مغامرة، وليست لديهن أمزجة للقيام بالمآثر والانتصارات. والمعاناة التي يعانينها تعكس مشاعر امرأة مرهفة الحس، مشغولة بمشاكل ميتافيزيكية أساسية، أو بمشاكل التعبير الكتابي، ولكنها تعالج هذه أو تلك من منظور أدبي، وفي مواقف كان التساؤل فيها أكثر من الإجابات. وطريقة ليسبكتور هي التعمق في نقطة صغيرة، واندياح جميع المشكلة من خلالها ومن حولها، لاكما تنداح الدوائر على سطح الماء دائرة بعد دائرة، ولكن كما تنداح الكرات كرة من قلب أخرى. إنها تقبض على اللحظة ذات المعنى فتنبش فيها ثم تنبش حتى الأعماق. وتجد في الرواية سبيلا لوصف هذه العوالم القاحلة المتوترة ذات الطابع الكابوسي (وان تكن كوابيس ميتافيزيكية) والتي لا مخرج منها إلا من خلال شخصياتها نفسها.

ففي رواية ليسبكتور الأولى «بالقرب من القلب الوحشي»-ولعلها أهم ما كتبت... هناك وقفة عند مشكلة الموت، التي ترهق البشرية كلها، ولكنها تستخرجها من ملاحظة تافهة لفضول أنثوي ملحاح. بطلة الرواية (Joana)

جوانا فتاة مراهقة صارت يتيمة، تزوجت، وطلقت، ولكن الأحداث في سيرة حياتها مقتضبة، محدولة وتنتهي بسرعة. ويبقى منها أهم شئ في هذه الحياة-وهو في الوقت نفسه أمر تافه-وهو أن جوانا منذ البدء تراقب باحة الجار، وترى عدد الدجاجات الكبير جدا. وهي تدور وتتخاصم وتأكل لكنها لا تعرف أنها سوف تموت. وجوانا لا تجهل أن هناك في الأرض أيضا دودا كثيرا، يلتقط ويؤكل من الدجاج الذي سوف يؤكل بدوره كذلك... وتدور الدورة بهذا الشكل: آكل ومأكول، والكل إلى الموت... ففي البدء إذن كان الموت !! إنه القدر المشترك للناس وللحيوان (وللنبات أيضا !) سوى أن الحيوانات لا تشعر به والناس يشعرون. وها هنا الفارق الذي لا يحتمل.

وقضية الإله عاودتها أكثر من مرة، وتشعر أنها قضية مركزية عندها، اعتبارا من ظهور روايتها باني الخرائب سنة 1961 وهو تاريخ طلاقها وعودتها إلى البرازيل. أهي صدفة يا ترى أم لذلك علاقة بهذا الحادث الشخصي؟ على أي حال فإن الإله وجود مهيمن يبدأ انفجاره في تلك الرواية، ويستمر في رواياتها الأخرى بعد ذلك. «أهو أمل» ؟ أهو صيحة الفرح التي لا يمكن أن يطلقها إلا ألم لا يوصف ؟ لست تدري ولكن ما من رواية عكست هذا الاهتمام، وظهر فيها وجود الإله أشد قوة منه في رواية (الهوى حسب رأي ج. هـ.). فيها نقرأ « .... نحن نعرف الإله وما نريده منه نأخذه. ولا ادري ما هذا الذي اسميه إلها ولكنه يمكن أن يسمى كذلك» . «ليسبكتور تعطينا فقط الأحرف الأولى من اسم هذه المرأة التي تقبع في أعالي شقتها الموجودة في عمارة كبيرة في الريو دي جانيرو، وتسأل العالم ثم تسأله. . . وتنتقل خلال ذلك من صخب الحديث العنيف إلى همسة الصوت المخنوق لتصل في النهاية إلى ما تسميه بالصوت الحيادي. هذا الحياد الذي يحتوي البعدين الأقصيين، وقد يناقضهما وقد يصل إلى الرفض. . . لكن هذا الجوع للإله الذي تعانيه ج. هـ. يبقى علمانيا لادينيا. وحفلة تناول القربان (الكومونيون) فيه غريبة وقليلة النصرانية جدا-يحل محل خبز القربان فيها المادة البيضاء الداخلية من حشرة مسحوقة نصف السحق!(2) أهذا يعكس موقف الكاتبة نفسها؟

ولست تدري فيما إذا كانت مشكلات التعبير الكتابي ناجمة عن هذه الشطحات الميتافيزيكية لدى ليسبكتور أو العكس. فالواقع أنها تغرق في

المشكلة التعبيرية اللغوية على الطريقة نفسها من المعالجة والتفكير المركز، والمنداح بعضه من قلب بعض. على أنها هنا تنطلق من مركز أساسي هو حبها للغة البرتغالية، لغة بلادها، تقول: «أحب هذه اللغة. إنها ليست سهلة. إنها تحد حقيقي لمن يريد أن يكتب. وخاصة لذلك الذي يكتب وهو يريد أن ينزع عن الأشياء والناس الطبقة الأولى السطحية منهما. إنها لغة تقوم أحيانا برد فعل ضد الفكر المعقد. وقد يخيفها ما هو غير منتظر في الجملة المكتوبة. «ولكني أحب التعامل معها كما كنت أحب مداعبة حصان لأقوده باللجام تارة في هدوء وتارة خببا. . .» هذا الحب للغة يبدو أنه هو الذي كان في خلفية ذاتها حين أخذت في الكتابة. ولهذا نراها منذ روايتها الأولى، وفي ذلك الوقت المبكر، تطرح سؤالا نجده في المركز من عدة اهتمامات أدبية معاصرة: كيف نفعل لنقول ما نريد ؟ هذا السؤال نفسه يحتل فيما بعد مكانا أساسيا في روايتها اغوافيفا ولكن في شكل جديد. الكتابة، هذا الفعل، كيف يجري؟

وإذا كانت جوانا بطلة «بالقرب من القلب الوحشي» تخشى الكلام لأنه غير معبر وتقول: حين أحاول الكلام فأنا لست فحسب لا أعبر عما أشعر به، ولكن أحس أن ما أشعر به يتحول بهدوء ليصبح هذا الذي أتكلمه» ، فإن بطلة آغوافيفا تمشي خطوة أخرى في كشف الزيف في هذه العملية الانتقالية بين الشعور والكلمة المعبرة عنه. وتكتب رسالة طويلة توجهها إلى الحبيب وتؤكد فيها: « . . . إن الكتابة هي طريقة من تكون له الكلمة كالطعم للسمكة، الكلمة التي تصطاده ليست هي الكلمة التي يريد. وحين تعلق السنارة بهذه اللا-كلمة. يكتب الكاتب شيئا.» لكن على الكاتب أن يغامر ويكتب لأن الكتابة تستحق منه المغامرة حتى لو بلغت حدود الجزع.

وليسبكتور تحب هذه المغامرة لأنها تعرف كيف تكتب. وكيف تلتقط وتسجل لحظات الامتلاء والخصب. إنها لا تسأل عن ذلك، ولكنها تصنع الكتابة أو تبدعها، إن شئت، في أمانة مطلقة جارحة. ولقد تكون أبرع من كتب تلك اللحظات التي تنفتح فيها فجأة في نفوسنا الحجب، وتغزر المشاعر وتنكسب، وترسم الأجوبة عن أسئلة كانت حتى ذلك الحين مغلقة مستبهمة لا تفك رموزها. لكن هذه اللحظات تمر كلمح البرق الخاطف ولكي نقدمها للقراءة يجب أن نفتحها، وأن نضع تسلسلا يقابلها من الكلمات، وأن نكون

أمناء فلا نقع في مصيدة الكلمة الفارغة أو اللا-كلمة. وهذا بالضبط ما تفعله ليسبكتور. إنها منذ روايتها الأولى تصدم القارئ بحداثة فكرها وأسلوبها. ولا تقدم في الرواية حقيقة معينة ولكنها «تترك للموضوعية الاجتماعية والشخصية، ولوسيلة التعبير اللغوي مهمة خلق وتبرير الحقيقة الخاصة التي يراها القارئ في الرواية. وبهذا الشكل يكف النص عن أن يكون القاطرة التي تحمل إلى القارئ صورة العالم، والكائنات التي يخلقها الكاتب كما يشتهي، ليصبح في مستوى أداة خلق العالم، أو على الأقل أداة خلق عالم من العوالم » يصور القارئ نفسه كائناته وأبعاده كما يشاء[3].

حرية القارئ وإيجابيته الباءة وهو يقرأ ليسبكتور بالإضافة إلى جدة موضوعاتها الهادئة المثيرة معا، وطريقتها المبتكرة في المعالجة والكتابة، اجتمعت كلها بعضها مع بعض لتضعها في قائمة كبار أدباء البرازيل وأمريكا اللاتينية.

2- عثمان لينز (Osman Linz)

(توفي سنة 1980)

هو نموذج خاص من الأدباء. كاتب مناضل حتى اللحظة الأخيرة من حياته. وحرفي معزول صارم الدقة كان أدبه يحمل في ذاته مبدأه ومنتهاه. وروائي كان القلق الوجودي يرهقه، ومع ذلك ما انفك يجدد في هذا الطريق ويجدد حتى موته.

ولد في سان باولو قبل وصول جوتوليو فارغاس إلى الحكم سنة 1930 بقليل. وبدأ الكتابة قبل فترة حكمه الثانية سنة 1950 بقليل. ومات قبل انهيار الدكتاتورية العسكرية في بلاده سنة 1985 بقليل. فكأنه نشأ وكتب ونضج ليكون شاهد عصره ضد الظلم والاستبداد والقهر. وضد الاحتقار الأخرس الماكر للإنسان.

وقد حارب لينز على جبهتين معا: السياسة والأدب، لكنه حارب وحيدا تماما. لا سلاح له سوى الكلمة. وليس معه أحد، وليس يرفده أحد. ترك مكانه في الجامعة واستقال من كل عمل آخر ليتفرغ للقلم قائلا: «أريد أن أكون مقاتلا أعزل تماما». بالرغم من أنه كان يعلم: إننا نعيش في (سوبر مركادو)[4]. وأي مكان يمكن أن تحتله القيم الروحية في سوبر مركادو؟ ومع

ذلك فعلى هذه الأرض الصعبة كان يقف وحده، ويكافح دافعا الثمن الذي يقتضيه ذلك كله. آخر كلماته في غرفة مستشفى بعيد في (برنامبوكو) كانت، وقد قلص الموت جلد وجهه وغشى تألق عينيه الزرقاوين، «لن أستسلم»!

لم تكن الجبهة السياسية التي حارب عليها لينز جبهة حزب معين، أو عقيدة سياسية محددة. لكنها كانت جبهة عريضة معزولة تسع البرازيل بمشاكلها وما وراء البرازيل أيضا. ولقد كتب الكثير جدا. لكن ثمت محورا أساسيا واحدا كانت تدور حوله جميع كتاباته، في السياسة، أم في الأدب على السواء. هذا المحور هو الإنسان المقهور في بلاده. كتب مرة: «إني، بوصفي كاتبا، أهتم اهتماما طبيعيا عميقا بواقع زمني، باليومي من حياة شعبي. وقد يكون هذا على حساب كتابتي يؤذيها ويسيء إلى وحدتها، ولكن قلما يهمني ذلك. أقبل هذه المخاطرة. ما لا أريده هو أن انفصل عن مشاكله. أن أكون بعيدا عن درامية الإنسان البرازيلي اليوم ». «فالعالم الذي نحن فيه-كما يقول-والذي يزداد رأسمالية، هو عالم مخيف» .

في كتبه مثل كتاب (Probemas inculturales)، وفي مئات المقالات التي كتب، وفي أبحاثه الهامة العديدة لم يكن ثمت اهتمام آخر يشغله. ولكنه كان يأتيه من زوايا شتى: فتارة يناقش أو يدافع عن ثقافة شعبه، وتارة يعلن حق الإنسان في أن يفكر ويحلم ويؤيد حرية الرأي ويدين الرقابة دون انقطاع، وتارة ثالثة يفضح الظلم والقهر والفقر، في مقالات استنكار واحتجاج صارخة ! وهو يصر في جميع الأحوال على أن ما نكتبه ينبع من الشعب الذي ننتمي إليه، ويتوجه إلى الشعب الذي يتكلم لغتنا نفسها. إنها أصواته هذه التي نسمعها حين نصوغ نصا من النصوص وهو ليس منا ولنا بشكل كامل إلا في لغتنا نفسها .

ولم تكن جبهة لينز الأدبية بأقل عنفا ولا عرضا من جبهة السياسة. بل كانت مكملة لها على الجانب الفني. وتحمل اهتماماته ذاتها إلى ميدان الأدب. في بلاد أرهقتها الدكتاتورية، وفي فترات خنق فيها الفكر الحر، وكبلت الكلمة. لم يكن أمامه سوى خيار وحيد: أن يحارب بالكلمة المكبلة ذاتها. أن يخلق واقعا من الخيال للمشاركة في الواقع القاسي لعصره. وهكذا أوجد شخصيات قصصه من تراكيب غريبة خرافية أسقط عليها

مآسي هذا الواقع ومشكلاته: قذف بشخصية رجل مسكين من برنامبوكو في وجه المنظومة الفلكية. وخلق امرأة مصنوعة من مدن لكي يمثل الثقافة الأوروبية التي تحاول الشخصية البرازيلية عبثا امتصاصها، أو صاغ شخصية من «السرتون» البرازيلي الفقير المتخلف فأخرج من جسدها كائنات أخرى عديدة. . . وقد كتب ذات يوم: «إن مدى الإبداع الفني هو الأرض الوحيدة الديمقراطية تماما. يستطيع أي كان أن يدخلها في أي وقت دون إذن دخول، ودون أن تكون لديه وسيلة عمل سوى الكلمة. وهو حر في أن يعمل أو لا يعمل. . . ولكي يخرج لا جواز ولا تأشيرة خروج ولا مباحث !. . . إن الأدب يسعدني لأنه حقل الحرية بامتياز. حرية الكتابة. . . حرية اختيار جانب القارئ ».. . هذه الأرض المكتشفة كانت ميدان حربه بامتياز. إنها لم تكن الوحيدة. لكنها الرئيسة يقول: «أقوم بأعمال أخرى ولكني لا أفكر إلا في التخيل »!.

وفي هذا الميدان، بدوره كتب لينز الكثير من الروايات منها: (O Fiele a pedra) (إبرة الميزان والحجر) وهي الرواية الرائعة التي تنهي القسم الأول من أعماله. وغالبا ما يوصي الأساتذة بقراءتها للمرشحين إلى دخول الجامعات. ومنها (رواية A Valovara) وكل شئ فيها شفاف جدا، مباشر ويكاد يضيء. وقد ترجمت إلى لغات عديدة كالإنكليزية والفرنسية) ومنها (Reina de carceles de grecia) (ملكة سجون اليونان) ومنها مجموعة قصصه (Nove Novena) (تسع قصص) وقد نشرت بالفرنسية باسم إحدى قصصها. التي قد تكون أجمل ما كتب، ومع أنها ذات روح دينية إلا أنها صرخة حادة ضد القهر والعسف، وضد سحق الإنسان وهو في أبشع حالات الإملاق، كما هو الحال في السرتون شمال شرقي البرازيل.

بهذه الأعمال وأمثالها كان لينز يجيب بتحد واعتزاز على تحدي زمنه واحتقاره. ولكن الكتابة كانت على ما يبدو ترهقه عسرا ومعاناة عنيفة. كانت صراعا يجند فيه لينز-كما كان يطلب دائما من الكتاب أن يجندوا- أشد الطبقات عمقا في عقله. يقول: «رواية القصص بالنسبة إلى هي: (Cosmogonie) نزاع ضد الكون. أفكر كما يلي: ثمت العالم الموجود، وثمت الكلمات. تجربة العالم وتجربة الكلمات. وكل هذا منظم. إنه عالم. ولكن في اللحظة التي يضع فيها الكاتب نفسه أمام الصفحة البيضاء فإن العالم

ينفجر، والكلمات تنفجر، ويجد الكاتب نفسه أمام فوضى العالم وفوضى الكلمات. وعليه أن يعيد ترتيب ذلك كله من جديد. . . ».

هذا الصراع الفكري المتعب الذي يكاد يكون جسديا أيضا جعل أدب لينز يتسم بصفتين معا: الغموض والدقة.

فأما الغموض فصفة يلحقه بها النقاد وإن كان لينز يرفضها، ويصر بالعكس على الوضوح، وضرورة الوضوح للفنان. ولا يقبل الإبهام إلا «في الحالات الخاصة التي يكون فيها الغموض وسيلة للتعبير. . . ويجب أن يفهم على أنه غموض متعمد» . غير انه يصر على أن يكون التعبير الفني مميزا مكتوبا بأسلوب خاص. لا يهب نفسه بشكل سطحي، ولا ينكشف من النظرة الأولى ويقول: «إن التعبير الفني متعدد القيم على الدوام، لا يقول شيئا على التحديد» «إن السطحي» يستنفد وينضب مثل مقال في جريدة. وليس من الضروري كي يقول المرء أمرا محددا أن يكتب رواية أو أثرا فنيا يكفي أن يتكلم. إن ما يمكن أن يقال بشكل نهائي ثابت ينفي الرواية وينفي القصيدة. . . . . .

«أن النص الأدبي مفجر لا ينضب للرؤى وللمعاني» هذا الإصرار على التميز في التعبير الفني جعل لينز ينصب في تلمسه، وينصب في إبرازه. ومن هنا جاءته التهمة بالغموض.

وأما الدقة فقد حاولها لينز على الدوام، وأصر عليها كامتياز للفنان. كانت وسيلته الأدبية هي الصرامة الرياضية التي تحسب الألفاظ والفواصل والتراكيب حساب المهندس لمواد البناء، وفي دقة، تحسبها دقة الساعة، للانفعالات والعواطف والأحداث. لكنه وصل في ذلك إلى حد إعطاء الرواية أبعاد القصيدة، في الموسيقى والتوازن. إنها صنعة الصائغ هذه الصناعة الأدبية الدقيقة المجهدة. لكن من ذا الذي قال إن الأدب ليس صياغة فكرية مجهدة ؟ «إن الفنان يقول: انظروا إني أعرض خلقا متخيلا. شخصيات مصنوعة من كلمات. إنها ليست صورا حقيقية. ولكنه من خلال هذه التخيلات يصل إلى قلب القارئ ويجتذبه. . . ».

ومع كل هذا الجهد في التميز وفي الصرامة، يقدم لينز رواياته على أنها مجرد نصوص بسيطة مصنوعة من العنصر الروحي للكلمات. وهو لا يطالب بأن يحمل صفة الطليعي بين الأدباء، ولا يأبه للشهرة التي جاءته

دون أن يطلبها، ولا يريد في عزلته أي عون من أحد. . . متفردا عاش، ومتفردا مات وهو يردد: لن أستسلم!

3- دارسي ريبيرو (Darcy Ribeiro)

هو سياسي وصاحب حياة حافلة في السياسة وفي المنافي! وعالم أنثروبولوجي معروف لا علاقة له بالأدب إلا هواية وغواية.

لكنه مع ذلك يعتبر في بلاده من كبار الكتاب الأدباء. وإذا كانت سمعة بعض المشهورين أوسع منهم بكثير كالرداء الواسع جدا على شخص نحيل. فإن ريبيرو يستحق شهرته، وإن كان مكشوف السريرة، أكثر مما يجب لسياسي مثله. إنه نموذج للكاريوكا هم أهالي الريو الذين تكفيهم حركة واحدة ليتعروا.

على أنه ليس من الريو. فقد ولد في ميناش جيرايش، وفيها درس، وتخصص لكنه انتقل إلى الريو، وكان أستاذا جامعيا في الأنثروبولوجيا الاجتماعية، ثم كان الرئيس المؤسس لجامعة برازيليا، ثم صار وزيرا للتربية، والشخص الثاني في الدولة أيام الرئيس غولارد أوائل الستينات. وحين قامت الدكتاتورية العسكرية سنة 1964 نفته من البلاد. فلما حاول الرجوع إلى البرازيل سجن، ثم نفي مرة أخرى. وتقلب في بلاد أمريكا اللاتينية المختلفة إلى أن استقر في البيرو سنة 1970.

هناك في سنة 1974 داهمه المرض. فكان مرور الأيام يرعبه. غيره من العلماء كانوا قد يفكرون في إنهاء سيرتهم العلمية ليأخذوا قسطهم من الصحة، أما ريبيرو فكان بالعكس يشتهي إخراج ما لديه من مشاريع فكرية ليضمها إلى إنتاجه الخصيب السابق. وله فيه كتب شتى تكشف اهتماماته الفكرية بالحضارة، وبأمريكا اللاتينية والبرازيل. لقد كتب كتابا عن (مراحل التطور في الثقافة الاجتماعية لأمريكا اللاتينية)، وآخر عن (أمريكا اللاتينية والحضارة) شرح فيه أسباب التطور غير المتوازن فيها. وثالثا عن (مشكلة أمريكا اللاتينية) في تكوينات السلطة وقوى الضغط فيها. ورابعا بعنوان (البرازيليون: نظرية البرازيل) وأما الخامس فكان عن (الهنود والحضارة). والهنود موضوع اختصاصه، وهم من أكبر همومه. على أنه كان منذ زمن يتشهى بينه وبين نفسه أن يدخل عالم الأدب. وهكذا فعل في البيرو. وفي

سباق يائس مع الزمن ومع الموت كتب رواية (Maira) ثم كتب بعد ذلك بزمن رواية أخرى (O Mulo) (البغل).

وفي مايو سنة 1979 منحته جامعة السوربون في باريس درجة الدكتوراه الفخرية. وفي الخطاب الذي ألقاه هناك اعترف بكل بساطة بفشله المتكرر في بلاده قال إنه: في أوائل الخمسينات أردت تخليص الهنود من شقاء حياتهم وفشلت. إن ثمانين شعبا من أصل مائتين وثلاثين منهم انقرضوا بسبب جفاف الأرض وتلوث المياه، وتدمير الحياة النباتية. صاروا الأحياء الأموات. لم استطع تخليصهم من المرارة واليأس اللذين يخيمان على قراهم ، ومن تصرف المبشرين والموظفين الذين يفترض أن ينقذوهم، ولا من العلماء، من كل نوع، الذين يعاملونهم كأنهم عينات بشرية. وخاصة من ملاك الأراضي الذين ينسجون ألف حيلة لحرمانهم من حقهم الطبيعي في أن يبقوا حيث هم في أماكنهم وأراضيهم . . . .

وقال: «كنت وزيرا للتربية الوطنية، وفشلت أيضا في البرنامج الذي وضعته لإدخال جميع الأطفال البرازيليين في المدارس. وثمت اليوم خمسمائة ألف شاب يصلون كل سنة سن الثامنة عشرة وهم أميون أو شبه أميين. . .

«وحاولت أيضا تنفيذ الإصلاح الزراعي، وإخضاع رأس المال الأجنبي لسيطرة الدولة ففشلت. حاولت توزيع الـ 8 ملايين كم (وهي البرازيل) على أكثر من 120 مليون ساكن (هم البرازيل)، ولكن العكس جرى أيام الحكم العسكري. فبينما زادت الملكيات الزراعية الكبيرة إلى ما بين نصف المليون إلى مليون ونصف المليون من الهكتارات، وقامت الإقطاعيات الضخمة، يعيش العمال الزراعيون هناك عيشة الأقنان. إن الحكومة البرازيلية هي في يد الشركات المتعددة الجنسيات. وإذا كانت هذه الشركات في منطقة الكاريبي تقطف الموز وتعطى الدولارات للأغنياء والبؤس للفقراء، فهي لا تزرع في البرازيل سوى الشقاء والقمع وتبني الدكتاتورية العسكرية. . . ».

لكن هذا الذي اعترف بفشله المتكرر في ميدان السياسة نجح تكرارا في ميدان الكتابة، وأدخله البرازيليون في حلقة الأدباء، تماما، كما فعلوا بزميله أيضا جيلبرتو فريري. الاثنان دخلا الأدب عن طريق كتبهما الأنثروبولوجية، وإن اختلفا في كثير. فالأول جنوب المولد والهوى، والثاني شمالي. والأول رجعي في المذهب السياسي، والثاني حر الفكر جدا. والأول

يكره السياسة، والثاني غارق فيها إلى الأذقان. والأول غامر واستوزر وحاول الإصلاح ونفى، أما الآخر فقابع في منزله بأقصى الشمال البرازيلي يمضغ شهرته، لكن الاثنين يشتركان في حب البرازيل، ويشتركان في معاناة مشاكلها. ريبيرو تناول المشكل الهندي خاصة وفريري المشكل الزنجي. والاثنان كتبا بجرأة وصراحة جارحة كل شئ.

على أن فريري إذا كان في كتابه: (البيت الكبير والكوخ أو الخص) أقرب للأدب، والأسلوب المشرق، فإن ريبيرو دخل الأدب من بابه الواسع حين أضاف إلى مجموعة مؤلفاته معاناة الرواية الأدبية برائعته الممتازة مايرا (Maira) وهي أول رواية نسمع فيها صوت الهندي الأمازوني ونقرأ حقا أفكاره ». وفيها «غوص لا سابقة له في العالم الهندي المهمل على مستويات ثلاثة: مستوى الآلهة، ومستوى الهنود، ومستوى البيض . ريبيرو يعالج فيها عمليات الاستغلال والتزييف والتعذيب التي تحمل عنوان إدخال الهنود في الحضارة »! !. . خلاصة الرواية أن هنديا هو قسيس فاشل يعود إلى قريته بصحبة مخبولة من المدينة، تحسب نفسها قد عاشت كثيرا، وقد جاءت تحمل إلى الهنود طمأنينة صوفيتها. ثم يجدونها قتيلة مبقورة البطن على شاطئ النهر، وقد تخلصت أسوأ التخلص من توأمين ميتين أيضا معها. الرواية تمضي بعد ذاك كأنها رواية بوليسية، ولكنها تتطور إلى لوحة كبيرة لا ترتسم عليها الأحداث والعادات الهندية فحسب، ولكن ترتسم أيضا تصرفات الموظفين والعسكريين-وهم محدودو الفكر في العادة-وأعمال التجار ذوي الجشع المرضي، والخلاسيين الضائعين، والمبشرين بكل أنواع العقائد، ومدعي النبوة اليائسين الذين يرهقون هذه الأطراف من العالم. . .

والرواية كلها حقائق عنيفة الصور، ووثيقة اثنولوجية حية، وإدانة صارخة للواقع. لكنها ليست بهذا وحده تجد مبرر كتابتها. إن القفزة الضخمة التي تجعلها تحفة أدبية هي تحليلها لذلك التشابك الغريب بين الميتولوجيا الهندية والطقوس المسيحية. . .

رواية ريبيرو الأخرى O Mulo تجري في ميناش جيرايش، المنطقة التي ولد فيها. وهي بدورها مرآة أدبية للواقع الاجتماعي في هذه المنطقة، بكل ما فيه من بؤس وقوالب فارغة. إنه يقدمها للإنسان البرازيلي كي يتأمل العظمة الرخيصة لأصوله العرقية، ويرضى بالسخرية من حاضره الصعب.

على أن سمعة ريبيرو وإن استندت إلى إسهامه الأدبي إلا أنها تستمد معظم جذورها من كتبه الفكرية ومن مواقفه السياسية الجذرية.

4- أدباء من سان باولو والريو

* جوان انطونيو (Joao Antonio):

أحد رواد الواقعية المفترسة في الأدب البرازيلي اليوم. هو ابن شوارع سان باولو المملوءة حفرا ووحلا وجراحا وجرائم. ولد فيها لأبوين من الطبقة العاملة، لكنه قضى طفولته في هذه الشوارع التي يصفها في قصصه الكثيرة، بشكل حي جدا ومفزع جدا. بدأ كتابة القصص منذ كان في التاسعة من العمر. وقد أورثه ذلك بعض المصائب والكرب من أبيه وأمه ومن الناس. ولكنه لم يستطع الامتناع عنها. حين كبر لم يكن أمامه إلا أن يعمل في الأشغال البسيطة للعمال في قاع المجتمع المديني في سان باولو. ولهذا المجتمع حياته الذاتية ولغته الخاصة من المصطلحات وله انغلاقه وألعابه ودهاليزه وغضبه الكبيت المسموم.

وبالرغم من أن أحوال أنطونيو قد تحسنت بعد أن عمل في بعض أعمال الطبقة المتوسطة، وبعد أن أضحى صحفيا وناقدا أدبيا فإن حياته الأولى ما تزال تتنفس في أسطره. حبه للعبة «Snooker» الشعبية كان منبعا لبعض من أهم قصصه وأحلاها. ومعرفته بدخائل أبناء الشوارع كانت منجما يأخذ منه ما شاء، ويصور العنف والانحطاط والجرائم التي تسكن تلك الشوارع، كما كانت مادة تلك القصص المثيرة والشخصيات الشاذة والمسحوقة والعلاقات المتناقضة التضامنية-العدوانية معا لتلك الطبقات. بالإضافة إلى أن تمرسه بلغاتها الخاصة منذ الصغر سمح له باستغلال تلك اللغات في قصصه، وأعطاها طابع الصحة والصدق والواقعية المطلقة. وأنطونيو يقتصر في منابع استلهامه على هذا القطاع الشعبي من المجتمع: قطاع القاع في مدينتي سان باولو وريودي جانيرو، لا يغادره لأنه قطاعه، ولأنه يجد فيه ما يكفي من الغنى المأسوي الفاجع.

كتب أنطونيو عددا من الروايات، ومن القصص الصغيرة منها: مجموعة (Malaquetta) ومجموعة (Peros e Becanaco)، ورواية (Paulinha perna torta) القصة الطويلة الصادرة سنة 1965، (Malhacao de Judas carioca) سنة 1975،

وليون دوشاكارا (Leoao de Chhacara) سنة 1974، و (Lambos de Cacerola) سنة 1978، وديدو داروا Dedo daro) سنة 1982.

هذه الأعمال كانت كلها تصويرا أمينا ومفزعا لشوارع سان باولو والريو دي جانيرو، ولعالمها الخاص الذي ينظر فيه إلى أهل الطبقة العليا والمتوسطة على أنهم دخلاء، ويستوجبون الحذر. ومجتمع القاع هذا، رغم قاسيه وعدوانيته وثورته المختنقة لا يبذل أي جهد لردم الهوة بينه وبين الطبقات التي تعلوه. إنه يشكل ضدها طبقة كتيمة مغلقة بقدر ما هي رافضة. ولقد زاد هذه الجماعات العمالية المسحوقة ألما ورفضا أنها عاشت السنوات العشرين الأخيرة منذ سنة 1964 في ظل دكتاتورية عسكرية كانت تعمل لمصلحة الطبقات المميزة، والشركات الأجنبية وبوحي منها. وهذه الفترة هي بالضبط الفتوة التي أخذ أنطونيو يكتب فيها وينشر أعماله. فقصصه القصيرة التي تطفح بالحقد غير المعلن، وبالصور المرعبة، والشذوذ، سجل حافل بالهموم الاجتماعية لهؤلاء الذين يعيشون على هامش المجتمع، ولرطانتهم الخاصة، ومصطلحاتهم الغريبة، وغلهم الحبيس خلف الأعين. وأنطونيو يعالج سلوكهم الاجتماعي معالجة مباشرة طبيعية جارحة، وبأمانة لا مكان فيها لهوادة أو رحمة، فهو لا يقبل أي تحوير في التعبير، أو تغليف للمؤذي والجارح من السلوك مسايرة للتهذيب الاجتماعي الذي يخفي الحقيقة. «ويخيل إليك-كما يقول الناقد أنطونيو كانديدو-أنه يحقق بشكل مميز تطلعه لنثر تندمج فيه كل مستويات الواقع نتيجة تدفق المونولوج فيه، واللغة العادية، وإلغاء الفروق مع اللغة المحكية مع ركض الكلام الذي يجر الفكر ويضعه في مواجهة مباشرة مع عالم الجريمة والعهر. . . . ».

وقد أضحى أنطونيو بذلك مدرسة من مدارس القصة البرازيلية اليوم يتأثر بنا ويتبعها العديد من الكتاب الناشئين. . أضحى الطلاق بين البلاغة الأدبية، ولغة التعبير اليومي «المفضوحة» تقليدا من تقاليد الأدب البرازيلي الحالي لدرجة لم يعد أبناء الطبقات الوسطى والمميزة يفهمون بعض قصص أنطونيو لأنهم أقاموا بينهم وبين أهلها سدودا من الطبقية الصارمة في العمارات الإسمنتية ذات عشرات الطوابق، والأحياء الخاصة النظيفة، ومن التهذيب الاجتماعي الذي يحرم التصرف العفوي الحر، ومن اللغة المشذبة المغلقة !. . . إن لغة جورج آمادو-وهو يعتبر من الجيل الماضي-أضحت رغم

ما تحوي من عبارات الجنس واللهجات العامية الفاضحة، لغة مهذبة جدا أنيقة جدا بالنسبة للغة الجيل الحالي من القصاصين. إن هذه اللغة لا تعكس حقيقة من حقائق المجتمع البرازيلي اليوم فحسب، ولكنها في الوقت نفسه استكشاف لمكنونات اللغة «العامية المحرمة» ، وتحد من التحديات الصامتة للمجتمع العالي المتحكم في الناس.

* جوزيه روبيم فونسيكا (Jose Rubem Fonseca):

هو المعلم الثاني لما وراء الواقعية. أو للواقعية المفترسة مع جوان أنطونيو في أدب البرازيل الحالي، وثاني اثنين (مع أنطونيو) جعلا القصة القصيرة تصبح هي اللون المسيطر في هذا الأدب. هو من الكاريوكا، أهل الريودي جانيرو، عاصمة البرازيل السابقة، ولكنه لا يشاركهم اللهو ولا المرح واللامبالاة التي عرفت بها هذه المدينة فهو قطعة من ناسك منعزل لا يسمح بالمقابلات معه، ولا يسهم في حلقات الكتاب السياسيين المألوفة في الريو، ولو أنه خالف ذلك سنة 1981. فأقام مقابلة مع ذاته فسر فيها طبيعة أعماله وذلك في قصة اللاموصي الكبر(Intestino grosso) التي خلق فيها من نفسه «ذاتا عليا» ، وكشف فيها أمام صحفي ساذج فلسفته الخاصة في الأدب والحياة. وهذا الروائي المعتزل للناس لا يعيش على قلمه. إنه يكتفي من الرزق والناس بأنه رجل أعمال ناجح. ويقضي ما يتبقى من أوقات الفراغ في القراءة وكتابة القصص. وقد كتب منذ بدأ، مع بداية عهد الدكتاتورية العسكرية سنة 1964، الكثير من الأعمال. فيها مجموعات القصص وفيها الروايات. ومنها: مجموعة قصص (Os prisonneiros) (السجناء) سنة 1964، (A Coleira de cao) سنة 1965، (Lucia Mc Cartnay) سنة 1969، ورواية (O Caso moral) (قضية أخلاقية) سنة 1973، ومجموعة قصص (Felix ano novo) (سنة جديدة وسعيدة) سنة 1973، (O cobrador) (الجابي) سنة 1979، ورواية (Agrande Arte) (فن عظيم) سنة 1983.

وأدب فونسيكا يهاجم القارئ بعنف. موضوعاته، وبتقنياته المقامة على الكائن والحدث، في حديث ذاتي، ويطرحه للحلول المتناوبة حسب أهواء الرواية لأنه يرفض حدود الأدب التي تصل بك إلى نوع من الحصيلة، أو التقرير الثابت عن الحياة.

وعالم فونسيكا لوحة واسعة من النماذج البشرية، ومزيج غير متجانس

من المواضيع المتفرقة، وإن كانت تشترك جميعا في خطة كبرى هي: تصوير المجتمع البرازيلي في المدينة، والتعبير عن «سيكولوجيته الشاملة وهو يقوم بتدمير ذاته» . غير أن شخصيات فونسيكا نماذج للأمراض الاجتماعية، ومخلوقات انطوائية. تأخذ من مزاج فونسيكا نفسه أحيانا، كما أنها تحب ذاتها ولكنها عاجزة عن إقامة العلاقات الإنسانية عجزها عن التعبير عن عواطفها الحقيقية، أو حتى البغضاء للآخرين. ويتركز كل اهتمامها حول الجنس الذي يدفع بها حتى حافة العنف!. . . وفي حين يصور فونسيكا أبطاله من الطبقات الدنيا سلبيين مرضى، نجد أن شخصياته من الطبقات المتوسطة والعليا أكثر قسوة، بحكم تملكهم للقوة، وأكثر عنفا في تعذيب الآخرين، وأكثر براعة في التصرف، وأنهم من القتلة المجرمين، أو منتهكي الأعراض. أو اللصوص!. . . إن تعفن المجتمع من الداخل لديه هو الأساس. وعليه يركز أنواره. وقصته القديمة (سنة جديدة وسعيدة، أوكل عام وأنتم بخير) منعت الرقابة نشرها سنة 1964، لأنها في الواقع «قصة وحشية تصور مجتمعا لا يمكن لأي مقدار من التوسطية أن يجنبه الكارثة» . وخلفيتها تكشف عن طبقة في القاع بلغت درجة الإتقان في الانقضاض على المجتمع الذي أهملها وعاملها بكل وحشية. وتبين أن الانحطاط والتآكل اللذين يسودان حياة المدينة هما قدر المدينة ومصيرها المحتوم.

وبراعة فونسيكا القصصية تتجلى في اختياره صيغة المتكلم في سرد القصة مما يجعل القارئ مرغما على تبني وجهات النظر التي يعبر عنها بطلها، وعلى مشاركته في أعمال الانتقام الاجتماعي، (من سلب وقتل وهتك أعراض) وتبريرها. أما لغته فهي لغة الشارع نفسه. وقد صاغ فونسيكا دفاعا نظريا علميا عنها وعن بذاءتها الضرورية، وإن اغلق المجتمع «المهذب» آذانه دونها.

* فينيتيوس مورالس Venitius Morales (1913-1980)[5]

شاعر الحياة كما يسميه زميله الشاعر كارلوس دروموند دو اندارده جامعا بذلك كل الوجوه المختلفة لشخصيته. إنه دبلوماسي وبوهيمي وشاعر حسب المفهوم النبيل للكلمة. ومؤلف أغان وملحن مغن أيضا وأيضا.

ألف فيلم (Orfeu negro) أورفيو الزنجي. الذي أخرجه (Marcel Camus) أواخر الخمسينات. فتح في الوقت نفسه طريقا جديدة للأغنية البرازيلية

بخلقه، وإطلاقه الموجة الجديدة (Bossa Nova) وهو نمط جديد من السامبا. كان مورالس محبا للحياة وللنساء. يقدس الصداقة كما لو كانت فضيلة مقدسة أو طقسا من الطقوس الدينية. وكان القاسم المشترك بين عدة أجيال برازيلية.

شعره رقيق وإسهامه الموسيقي يعدل إسهامه الشعري. ولعله الوحيد الذي جمع بين فني الشعر والموسيقى، وغنى الاثنين معا.

* اغناسيو دي ليولا براندون (lgnacio de Lyola Brandao):

هو من الكتاب الرافضيين، والذين يعلنون رفضهم بإصرار.

ولد في سان باولو أوائل الأربعينات، وفيها نشأ وتخرج والتحق بالصحافة عاملا كمحرر في عدد من الصحف. لكنه لقي الكثير من المضايقات والتحجيم نتيجة مواقفه السياسية الجذرية. وكان لا يفرق بين موقفه السياسي والأدبي. ثم انقطع عن الصحافة في أوائل الثمانينات محاولا أن يعيش على قلمه. وندر في الأدب البرازيلي من يعيش على أدبه فقط وكتابته. سافر كثيرا إلى الولايات المتحدة وإلى أوروبا، كما تجول في البرازيل. وكسب من ذلك خبرات هامة. وعرف بمسيره مع انطونيو توريز وجوان أنطونيو في الطريق الصعب طريق المعارضة، والرفض للحكم الدكتاتوري العسكري، في أسوأ أيام القمع الحكومي البرازيلي. وكان يتحدث إلى الشعب والشباب حول وضع الأدب البرازيلي يوم كان القليل منه يطبع، والرقابة تخنق الكثير.

تتضمن أعمال دي ليولا عددا واسعا من الأعمال بدأت الظهور سنة 1965 بمجموعته القصصية (Depoes do sol) (بعد الشمس)، ثم تلتها رواية (Babel que e cidade comese) (بابل المدينة التي تأكل) سنة 1968، ثم نشر (Pega ele, silencio) سنة 1969، (اضربه، اسكت)، ثم جاءت رواية (Zero) (صفر) سنة 1974، ثم (Caidera Proibidas) (الكراسي الممنوعة) سنة 1976، ثم نشر (Dentes ao sol) (أسنان للشمس) سنة 1977، ونشر سنة 1978 قصصا للأطفال بعنوان (Caes danados)، ونشر سنة 1981 رواية: (Nao havera pais nenhum) (لن تكون ثمت بلاد أبدا).

ولا يلتزم دي ليولا بأسلوب واحد أو بموضوع واحد. فكتاباته الأولى كانت ضمن نطاق الأدب الطبيعي الجديد. ولكنه تبنى في الروايات الأخيرة

أسلوب الكتابات الخيالية، والمجازية الكرنفالية. ونجح فيها. «فمجموعته الكراسي الممنوعة، مجموعة من القصص السياسي، يمثل الخيال (الفنتازيا) العنصرالرئيسي فيها، وروايته صفر (Zero) تعتبر مثلا لما يسميه النقاد البرازيليون (بالكرنفالية) في الأدب البرازيلي، والكرنفالية هي الصيغة المجنونة لوجهة نظر يائسة غريبة تصور المجتمع بشكل يثير الهزء والسخرية، ويمثل الخيال العنصر الغالب فيها. وهي على أي حال طريقة من الطرق للمقاومة، وسبيل رحب للرفض لا تطوله قبضة الإرهاب ولا مقص الرقيب.

والمنظور الذي ينطلق منه دي ليولا منظور تشاؤمي ينظر من خلال النظارة السوداء إلى حياة المدنية المعاصرة وإلى طبيعة الإنسان المعاصر، ويكشف عزلة المرء ووحدته في المدينة، وسخف هذه الحياة، وتفاهة القوانين العامة التي تحكمها. فقصة الكراسي الممنوعة وهي لا تزيد عن صفحتين تحكي عن بلد تقرر الحكومة فيه أن الكراسي خطر يتهدد الأمن الوطني. فترسل فرقا من شرطة مكافحة التخريب إلى بيوت الناس لمصادرتها وتحطيمها. وقصته الأخرى (وهي بدورها أقل من صفحتين) بعنوان (الرجل الذي رأى العظاية تأكل طفلة) خرافة تحكي بشكل ماكر قدرة الطبقة المتوسطة على تبني الحياة المعاصرة. وأما روايته (لن تكون ثمت بلاد أبدا) فترسم مستقبلا للبرازيل أشبه بالليل والأحلام الكابوسية، إذ تباع أراضيه لسداد الديون الدولية، ويتقلص حجمه فلا يزيد على مدينة سان باولو التي يعم التلوث فيها، ويعيش أهلها على الأغذية الكيماوية المقننة، ويخضعون لاستغلال تعسفي لا منطق فيه من حكومة قوية.

كان دي ليولا بذلك يكافح على طريقته قرى أكثر سيطرة بكثير من قدرته على الكلام.

* هارولد دي كامبوس (H. de Campos):

هو ثاني أخوين اثنين أسسا مدرسة الشعر المجسد (Poesia concreta) في البرازيل. واحد الشعراء والكتاب المرموقين في البرازيل.

ولد في سان باولو سنة 1929 لأسرة من الطبقة المتوسطة. ونشأ مع أخيه اوغوستو في جو من الثقافة الحسنة. بدأ الكتابة مبكرا، ونشر وهو في الحادية والعشرين سنة 1950 أول كتبه: (Auto de possessao) (امتلاك الذات). ثم نشر بعد اثنتي عشرة سنة كتابا آخر هو بعنوان (Servidao de

(passagen) غير أن عمله الأساسي إنما كان سنة 1965 حين أصدر مع أخيه الشاعر مثله اوغوستو وزميلهما الشاعر دايسيو بكناتاري (Dicio Pignatari) (نظرية الشعر المجسد) (Theoria de poesia concreta). كان صدوره ثورة صامتة في دنيا الشعر. لأنه كان نصوصا نقدية يتوجها بيان على طريقة «البيان» الشيوعي، أو «بيان» أكلة لحوم البشر البرازيلي. وقد جاء نتيجة تأملات نظرية سابقة استمرت في سان باولو منذ السنوات الأولى للخمسينات قامت بها الجماعة الشعرية التي أطلقت على نفسها اسم (Noigandres) والتي أصبحت تدعى بعد سنة 1960 (ابتكار). (Invancao).

ومع أن هارولد أصدر بعد هذا الكتاب الأساسي عدة كتب أخرى منها: كتابه (ما وراء اللغة) (Metalinguagem) وهو كما كتب تحت عنوان دراسات في النظرية الأدبية والنقد) (Estudios de theoria e critica literaria).

وقد نشر في بتروبوليس سنة 1967 كما نشر كتاب فن في أفق التجربة: (A arte no horizonte de provave) الذي صدر سنة 1969 في سان باولو. إلا إن هذين الكتابين كانا إلى حد ما نوعا من الإيضاح والتدليل على نظرية الشعر التجسيدي.

وقد قامت هذه النظرية على أساس التجديد في الشكل لا في الموضوع، وفي طريقة التعبير الشعري لا في الرواية الشعرية نفسها، وفي مفهوم البنية الشعرية أي النص لا في مفهوم الأسلوب الأدبي الفني. إنها محاولة لنقل الشعر، نقلة مكانية-زمانية، ونقلة لفظية-صوتية-بصرية ليكون منسجما مع منطق العصر وأدواته في التعبير. وإسقاط الحواجز الفاصلة بين الفنون لأنها مصطنعة، ودمج أدواتها بعضها ببعض باعتبار العملية الفنية عملية واحدة موحدة. وهكذا فيجب إعادة النظر في وسائل التعبير جملة، كما يجب إعادة تقويم الشعراء والكتاب في الماضي الأدبي جملة، واستخدام الموسيقى والصورة والنحت كما تستخدم الكلمة والحرف في الأداء الشعري. إن الأزمة الفنية المعاصرة إنما هي ناجمة عن العجز في تجاوز اللغات الخاصة للفنون والوصول بها إلى اللغة الواحدة.

5- أدباء من البرازيل الوسطى والجنوبية

* فلافيو موريرا داكوستا (Flavio Morira da Costa)

هذا الكاتب هو ابن أقصى الجنوب البرازيلي، ابن ريو غرانده دل سول. ولد في عاصمتها بورتو الليغرة (Proto allegre = الميناء المرح) آخر الأربعينات، ولكنه قضى طفولته على حدود الأوروغواي، في أقصى الجنوب. ثم تخصص في السينما، وعمل عليها لدرجة أنه يمكن أن نخرجه من صف الكتاب تماما إليها. وهو يكسب عيشه من العمل في الصحافة والنقد. لكن هوايته للقصص دفعته بعيدا في هذا الميدان، وأبرزته كاتبا روائيا بين كتاب الرواية المرموقين. وقد ساح طويلا في أمريكا اللاتينية وأوروبا. وقضى ما بين سنتي 1973-1974 في الولايات المتحدة بوصفه من مجموعة (برنامج الكتاب العالمي) في جامعة إياوا.

وتتضمن أعماله عددا لا بأس به من الروايات استهلها عند النشر، برواية (O desastronauto)(رجل الفضاء الكارثة) سنة 1971، ثم ما لبث أن أكمل هذه الرواية بأخرى تحمل عنوان ((Cosa Nostra) (قضيتنا)، Eu ve a mafia de perto سنة 1974، ثم أتم الاثنتين بثالثة هي نهاية الثلاثية عنوانها: السلاح والرجال، (As armase os ba rones) سنة 1975.

تابع النشر بعد ذلك فله مجموعة قصص قصيرة بعنوان: (Os espectadores) (المراقبون) سنة 1976، ورواية (placidos As margen) سنة 1978، ومجموعة قصص صدرت بعد ذلك بعنوان (da silva Gluton) وأخيرا صدرت له مجموعة قصص (Malvadeza durao)

(وهو اسم أحد شخصياتها) سنة 1981. وآخر أعماله الروائية كانت عن بطلة نسائية برازيلية معاصرة وإن لم تكن واسعة الشهرة (باتريشيا غالفان). Galvao

يستقى موريرا أدبه من الواقع لكنه يقدمه بشكل رمزي. فثلاثيته الأولى تحاول تصوير جيل بأكمله ضحى من أجل ثورة سنة 1964. على أنه لا يعرض هذا الجيل كواقع ولكن من خلال شاشة أخرى ترمز إليه. وهو يمزج أدبه هذا أحيانا كثيرة بثقافته السينمائية كل المزج حتى لا يكاد يفهمه إلا من يملكون هواية متابعة الأفلام والسينما والنجوم. «ففي مجموعته (غلوتون داسيلفا) تنطلق الأفلام البرازيلية والأمريكية والأوروبية والأمريكية اللاتينية من عقالها، ونجوم السينما والنصوص، كل ذلك في فيلم سحري خليط دون أي اعتبار للصدق والحقيقة. . . . وقصته الأخرى (المراقبون) التي تحمل

المجموعة اسمها، لها جاذبية خاصة، ومذاق طريف عند أولئك القراء الذين تربوا، مثلهم مثل موريرا، على استهلاك الأفلام. والذين يعتبر الممثلون من أمثال آفاغاردنر، وبيتر لور وبوجي من أصدقائهم القدامى.

يدرس موريرا في رواياته وقصصه الأحوال البرازيلية المعاصرة دراسة وجودية من خلال منظوره، ويحارب من وراء حجاب رمزي-سينمائي معا الكبت والنفي. ويعالج أزمة الهوية الوطنية الضائعة. وتبرز بين أعماله ثلاثيته ومجموعته القصصية (مالفاديزا دورون) لا بوصفها أكثر الأعمال تعبيرا عن براعته الفنية فحسب، ولكن بوصفها أيضا من الأعمال التي أعطته مكانته البارزة في الأدب البرازيلي المعاصر.

* لويس فيليلا (Luiz Velela):

كاتب روائي خصيب له شهرته في البرازيل. ولد أوائل الأربعينات في بلدة صغيرة تدعى ايتوييوتابا داخل الولاية الهامة ميناش جيرايش في وسط البرازيل. ودرس الفنون ونال شهادة الفنون الحرة من جامعة ميناش في بيلو اوريزونته. قضى أوائل سنة 1968 في سان باولو كناشر ومحرر في جريدة (Journal de tarde) (جريدة بعد الظهر)، وهي تجربة أفادته فيما بعد في عمله الروائي، وخاصة في روايته (الجحيم هنا كذلك). وفي أواخر سنة 1968 ساهم في برنامج الكتاب الأمريكيين العالمي بجامعة اياوا. وفي سنة 1969 ذهب إلى أوروبا.

منذ سنة 1967 ظهر بوصفه واحدا من أكثر الكتاب الشباب في البرازيل بروزا وشأنا ومستقبلا. وصار له بسرعة نقاد عالميون يشيدون باسمه، وله شعبيته وله سمعته الواسعة، ولم يكن قد نشر سوى رواية واحدة: (Tremor de terra) سنة 1967، ونشر سنة 1968 (في البار No bar). وتتضمن أعماله بعد ذلك مجموعة حسنة من الروايات والمجموعات القصصية: نشر مجموعة (Tarde de noite) (في هزيع متأخر من الليل) سنة 1970، ثم نشر رواية (Os novos = الجدد) سنة 1971، ثم مجموعة (O fin de tudo) (نهاية الجميع) سنة 1973، وصمت فترة لينشر بعد ذلك سنة 1978 مجموعة (Contos escolhidos) (قصص مختارة وهي انطولوجيا قصصية) ثم أعقبها سنة 1979 بمجموعة (Lindos pernas)، ثم برواية (O inferno e aqui) سنة 1979. ورواية (O choro no travesseira) (الكورس على الخشبة) في السنة نفسها. وفي سنة 1982 نشر

رواية (Entre amigos) (بين الأصدقاء).

«اشتهر فيليلا بتصوير الحياة الحميمة الخبيئة للبرازيليين العاديين. وقد أظهر خلال رواياته الأربع، ومجموعاته القصصية الخمس اهتماما خاصا بالأطفال. ولعله أفضل كتاب البرازيل في استخدام الحوار. . . ولقد كرس بعض أعماله لاستكشاف المأزق الوجودي للبرازيل المعاصرة. بالإضافة إلى اهتمامه بالإنسان العادي. ومن خلال هذا المنظور الشامل شارك في الحوار الدائم حول الشخصية الوطنية التي تبرز بكل وضوح في أعمال جيله من الكتاب» .

* إلياس جوزيه (Elias Jose):

هو من الكتاب الروائيين الذين دخلوا الأدب عن طريق الدراسة المنظمة والتخصص. ولد بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بقليل. ونشأ في ميناش جيرايش، منطقة الجبال والوديان والمعادن في داخلية البرازيل. وظل يفضل العيش في الداخل إلى اليوم. تخصص في الأدب فهو أستاذ نظرية الأدب، والأدب البرازيلي والبرتغالي واللغة المقارنة في كلية الفلسفة في غواشوبه (guaxupe) هناك. الرزانة والعمق والتنظيم والتحليل منحت كتبه الكثير من التقدير والسمعة.

بدأ منذ سنة 1970 في نشر أعماله الأدبية التي تتضمن عددا من الروايات: (Amal-amada) التي نشرت سنة 1970 ثم (O tempo camila) سنة 1971، ثم نشر في سنة 1974 (Inquieta viagen ao fundo de poco) (رحلة مقلقة في قاع البئر) ثم نشر بعد ذلك (Un Passaro en panico) (عصفور في حالة هلع) سنة 1977، ثم جاءت روايته البارزة: (Inventar io do inutil) (قائمة بالأمور اللامجدية) سنة 1978 وتلتها في سنة 1979 (Fantasma no parao).

وعالم جوزيه الروائي هو ريفه، الريف البرازيلي الداخلي في المنطقة الوسطى. ولكنه بدوره عالم قاتم إن لم يكن أسود. التشاؤم فيه هو الذي يميزه، لكنه ليس أسود كله لأنه يضم على الأغلب خيطا من الخيال ينسجه معه ليسمح ببعض الأمل المسكين. فروايته (قائمة بالأمور اللامجدية) تقوم على الواقعية السيكولوجية، ولكنها ذات بعد وثائقي يظهر في إطارها الريفي الإقليمي الراكد، وفي الإشارات المحددة للانقلاب العسكري (سنة 1964). وبطلها يستعيد حياته اليائسة ليتعافى من انهيار عصبي أصابه.

وأسلوب جوزيه متنوع، وإن كانت الواقعية السيكولوجية هي التي تسيطر فيه. كما تسيطر الصنعة الكتابية، والمسارات التقليدية التي سادت منذ الخمسينات في الكتابة.

6- كتاب من الشمال الشرقي البرازيلي

* انطونيو توريز Antonio Torres:

هو من الشمال الشرقي للبرازيل، من المنطقة الداخلية لباهيا وسان سلفادور. وهذا يعني أنه من أبناء مناطق السرتون، الأرض المتشققة بالجفاف، والزنجي راقص الكاندومبيله، وريا «القرنفل» والقرفة. تمرس أولا بالكتابة هواية، ثم صار صحفيا في ولاية سان سلفادور، قبل أن ينتقل إلى الريودي جانيرو ليكسب رزقه بوصفه كاتب دعاية إعلانية.

نشرت أول أعماله سنة 1972 وكانت (Um cao uivando para a lune) (كلب ينبح على القمر)، ثم أعقبها سنة 1973 (Os homens de pesr edondo) (الرجال ذوو الأقدام المستديرة)، ثم نشر سنة 1967 هذه الأرض (Essa terra) وفي سنة 1979 نشر رسالة إلى الأسقف (Carta ao Obispo)، وأخيرا نشر سنة 1981 وداعا أيها العجوز (Adeus velho). وأعمال توريز كلها تصوير للباهيانيين المطرودين إلى الجنوب في سان باولو وريودي جانيرو. ولكنا نجد كذلك تصويرا لهم في باهيا نفسها أيضا سواء في العاصمة سلفادور أو في قرية جنكو. «وهكذا نراه قد أكمل الدائرة ما بين الحياة في الأقاليم الخلفية في البلاد، وفي العاصمة السابقة للبلاد، ودار أبطال رواياته دورة كاملة. . . ».

وليس بالغريب أن تصطدم روح هذا الباهياني بالمدينة، ونمط الحياة السائد فيها. وأن يكون رد فعله المباشر هو النفور منها، واعتبار تلك الحياة نوعا من الجنون. فمنذ الرواية الأولى توصل بطله إلى أن المدينة هي جهنم. إن بطل (كلب ينبح على القمر) يدخل مستشفى المجانين في الريو طائعا مختارا. وكان ينطلق في الأيام التي يسمح فيها بمغادرة المستشفى في رحلات طويلة على الأقدام يواجه بها أشخاصا، ومواقف ترمز إلى الأمراض المتنوعة في المدينة البرازيلية. وكان قبل ذلك قد استقل طائرة مروحية في رحلة بالحلم في سان باولو، فقابل عددا من الأشخاص في ماضيه، في مواقف مختلفة. وقد انتهى من كل ذلك إلى أن العالم مجنون مجنون، سواء

أعاش الإنسان داخل مستشفى الأمراض العقلية أم خارجه. ولهذا نراه، في آخر الرواية، يترك الجنون المنظم في المستشفى لينغمر في الفوضى التي تضرب في الشوارع ! وقد تطور هذا الموقف لدى توريز بعد ذلك، فأضحى نوعا من العدمية في روايتيه (هذه الأرض)، و(رسالة إلى الأسقف). وقد قدم فيهما الانتحار على أنه مأزق وجودي. ثم عاد في روايته الأخيرة (وداعا أيها العجوز) إلى حالة جهنم والجنون. . . ولكن بطله لا يحس بهما في المدينة هذه المرة، وإنما في قرية في ريف باهيا: يقول بطلها: «إن جهنم قد امتدت إلى هنا أيضا ». كأنما زحف الجنون وزحفت النار معه إلى الريف البعيد. هذا الموقف التشاؤمي المطلق الذي يقفه توريز لا يشبه في حال موقف التشاؤم الرومانسي الذي كان يقفه الرومانتيكيون في القديم، والقائم على الإشفاق. إنه تشاؤم مطلق يائس له أسبابه. فإن توريز إنما يسجل فيه في الواقع هذه الفترة الأخيرة من حياة المجتمع البرازيلي التي ساد فيها القهر والتعسف في الريف في ظل اليمينية العسكرية بعد سنة 1964، وتوالي الهجرة إلى المدن، وتفاقم التراكم السكاني فيها، واتساع الهامشية الاقتصادية والاجتماعية للجماعات الدنيا. وكان ثقل التحالف بين الطبقات الحاكمة العسكرية، والطبقات المستقلة من إقطاعية في الريف، ورأسمالية في المدن أقسى من أن تحتمله الطبقات القابعة في قاع المجتمع. في حين كانت الثقافة والنشر والإعلام في قبضة الرقابة الصارمة، والاختلال الوظيفي في المدن وفي خدماتها الاجتماعية وأسواقها يزداد، وفرص العمل تنقص، وأحياء من الأكواخ والاخصاص تنتشر حول المدن. والعلاقات الإنسانية تتدهور بانتشار عصابات الجريمة والعهر والقمار والسلب. وتحول الفقر المزمن إلى أمراض مزمنة. في الوقت الذي كانت الديون القومية فيه ترتفع إلى 40 و 60 ثم 80 ثم تصل إلى 100 مليار دولار. وكانت النتيجة الطبيعية لكل ذلك شعور الأدباء والشعراء وأهل الفكر المكبوت بانهيار المدن لا في سان باولو وريودي جانيرو فقط، ولكن في بلو أورزونته، وسلفادور وبورتو الليغرة كلها، بل وفي الريف أيضا بعد أن أضحت يوما بعد يوم حلبة للحروب الاجتماعية المنذرة بالزلازل الثورية، والانفجارات المفاجئة كالبراكين. . . إن هذه الموجة من الروايات والقصص إنما هي ضرب من الاحتجاج والغضب وصرخة الإنذار ضد الغرق.

والواقع أن فكرة البرازيل المغلوبة على أمرها «فكرة تسري» كالنشيد الحزين لا في أعمال توريز وحده، ولكن في أعمال معظم الكتاب البرازيليين. وثمت في رواية (وداعا أيها العجوز) موقف معبر جدا عن هذه الفكرة يقول بطلها زولميرو لشقيقه أنطونيو:

« . . . ألا تشعر أننا جميعا مغلوبون على أمرنا، منلوبون إلى أن نقول وداعا (للحياة).

- ويجيب توني. مؤكد. ولكنه ليس أمرا جديدا يا كيد. . . إنه يحدث منذ زمن طويل، منذ 22 أبريل سنة 1500، يوم اكتشفت البرازيل ! ».

وبعد قليل، في الرواية نفسها يقول الأخ لأخيه:

- نعم هذا صحيح. الغضب هو ما أشعر به !

ويجيب الأخ:

- ومن منا ليس لديه سبب للغضب ؟ أنت وأنا والشعب كله. بل الجميع تبين أنهم على خطايا ولد ! كل شئ خاطئ. ما عليك ألا أن تنظر حولك. فماذا ترى ؟ عالم بأكمله من شعب مهان. حياته لا قيمة لها. لا معنى. ومشاكل تافهة. وجيش من الجباة يقرع بابك كل صباح. وأما الكبار الكبار فيعيشون هناك في عليائهم أجمل العيش، ونحن ندفع ثمن ذلك ديونا وضرائب. هل تقول الغضب ؟ لا تحدثني عن الغضب، إن مالا أستطيع تفسيره هو لماذا لم تحترق هذه البلاد بعد؟ والواقع أن عوامل عدة تجتمع لتغرق معظم كتاب البرازيل في هذا التيار الأسود، تيار اليأس من المستقبل. إنه الطوفان، رغم أنهم يناضلون جميعا للخلاص منه.

* ايدلبرتو كوتينيو (Edllberto Coutinho):

هو بدوره من الشمال، من برنامبوكو، من شمالها الشرقي حيث أخذ شهادة الحقوق ثم عمل في الصحافة، فصارت مورد رزقه، محررا سياسيا وناقدا أدبيا. معرفته باللغة الفرنسية والإنكليزية سمحت له بأن يذهب مراسلا صحفيا إلى أوروبا لجريدة (Journal de Brasil) ومجلة (Manchete)، وهكذا أمضى سنوات عديدة متجولا في أوروبا، متصلا بآدابها وفنونها الاتصال المباشر، مخالطا تياراتها ورجالها بحكم عمله. وقد ساهم سنة 1978 في برنامج الكتاب العالمي، وطاف الولايات المتحدة محاضرا عن الأدب البرازيلي. كسبت مجموعة قصصه: وداعا يا ماراكانا (Maracana

Adeus) جائزة بيت الأمريكيتين المعروفة سنة 1980، ومن أعماله الأخرى (Um negro vaia forra) التي نشرت سنة 1977، (Sangue no praca) دم في الساحة (نشر سنة 1979) اللعبة المنتهية (O Jogo terminado) (سنة 1981).

يظهر في أدب كوتينيو أثر ثقافته المتنوعة، كما يظهر فيه موقف فكري ريبي ناجم عن تأثره بالتيار الأدبي الوجودي الفرنسي، فثمت خطان محوريان اثنان يجمعان أبطال قصصه. أولهما: الحيرة الوجودية، والتي تصل حتى الشلل في مجابهة خيارات الحياة، وهي ليست في حقيقتها خيارات على الإطلاق، ولكنها أقدار مقدورة. والثاني هو النظر إلى الحياة على أنها لعبة رياضية، والنظر إلى السلوك الإنساني فيها ضمن شروط اللعبة. وإذا كان الخط الأول ينتهي بألا يتخذ أبطاله أي خطوة عملية ردا على قوانين الحياة الاستبدادية، ولعبتها التي يلعبون بمحض اختيارهم، فان نهاية الخط الثاني هو أن يقوموا بعمل سخيف، أو لا معنى له جوابا على اللعبة العبثية. وتصل الشخصية في الحالين إلى المأزق الوجودي!

وعالم كوتينيو شديد السعة. ليس محصورا في المدينة أو الريف، ولكنه ينتظم سلسلة واسعة من النماذج البشرية. ففيه المزارعون الريفيون، وصيادو الأسماك، والجواسيس، ولاعبو كرة القدم، وبائعو الخضار المتجولون، وفيه لاعبو القمار، والبيشو الشعبي، والطبقات الهامشية، كما أن فيه جماعات من الطبقة المتوسطة. وقد أخذ النقاد على كوتينيو هذا التنوع. وبعضهم اعتبره نوعا من (البرازيلية Brasilidade). أليس التنوع (العرقي والجغرافي والاجتماعي والثقافي وعدم الوحدة من خصائص الشخصية البرازيلية؟

7- أديبات من النساء

* الدافان ستين (Elda Va Steen)

كاتبة من ولاية سانتاكاترينا، الولاية الممتدة بين أرض الغاووشو والبارانا جنوب سان باولو، ومعظم أهل هذه الولاية من الألمان في الأصل. واللغة الألمانية هي السائدة بينهم حتى في السجلات الرسمية. وإلدا، ألمانية العرق بدورها، لكنها تجيد لغتها البرتغالية كل الإجادة، وقد انخرطت في الصحافة منذ سنة 1954، واستقرت في سان باولو، وساهمت بنشاط واسع في السينما البرازيلية، كممثلة، وكاتبة أيضا، كما ساهمت في النشاطات النسائية. وفي

هذا المجال طبعت مجموعة من أعمال النساء البرازيليات بعنوان قصة المرأة البرازيلية (O conto de Mulher Brasileira) سنة 1978، ثم ارتبطت بدار نشر جريدة في سان باولو وطبعت مجلدين من الكتابات والمقابلات بعنوان: العيش والكتابة (Vivere e escrever). ومن أعمالها الأخرى: (cio) التي نشرت سنة 1965، ورواية مذكرات الخوف (Memoria de Mado) سنة 1974، و (Antos de Amanhecer) قبل طلوع الفجر) التي نشرت في سنة 1977، وروايتها (Coracoes Mordidas) (قلوب معضوضة) سنة 1983.

والإطار العام لأعمال فان ستين هو الإطار المدني لسان باولو. وبطلاتها هن في معظمهن من النساء. وتكشف في أدبها عن إدراك دقيق لسلوك الناس في المدن. وعن تعاطف مع ضحايا الحياة ليس بغريب عن المرأة. والكثير من قصصها يتناول القضايا المعاصرة الخاصة بالسياسات الجنسية، أو بقضايا النساء في مختلف مراحل الحياة.

* ماريا كولا سانتي (Mariana Colasanti):

من أهل الريو، وثقافتها متنوعة فهي رسامة وطابعة وتعمل في الصحافة وقد كتبت عدة أعمال للتلفزيون، وانخرطت أخيرا في الحركة النسائية في بلادها ناشرة إثنين من أكثر الكتب مبيعا في البرازيل وهما: المرأة الجديدة (A nova mulher) سنة 1980، والمرأة من هنا وإلى الأمام (Mulher daqui para frente) سنة 1980، ومن أعمالها الأدبية قبل ذلك: أنا وحدي (Eu sosinhya) الذي نشر سنة 1968، ولا شئ في الـ (Nada na manga) سنة 1975، ومسكن للروح (Amorada de ser) سنة 1978، وكتاب: فكرة كلها زرقاء (Una ideia toda azul) سنة 1979.

وأدب كولاسانتي الذي يظهر في هذه الأعمال الثلاثة الأخيرة أدب خيالي (فنتازي) خالص. ومجموعتها القصصية (مسكن الروح) جاء اسمها من كلمة هيدغر المأثورة: (اللغة مسكن الروح). وهي في الوقت نفسه عنوان إحدى القصص التي تتحدث كولاسانتي فيها عن سكان عمارة واحدة لكل منهم أوضاع مختلفة عن أوضاع الآخرين. ويجد المرء تصويرا بالغ الدقة للأحوال الإنسانية المختلفة. ففي كل شقة من هذا المسكن ثمت حقيقة شعرية وتعسفية بارزة، والقارئ ينظر من خلال ثقب المفتاح، كما لو أنه «أليس في بلاد العجائب»، إلى عالم بالغ الغرابة، يشبه عالمنا من أوجه

عدة، ولكنه يستخدم إدراكنا لما هو مألوف كنقطة انطلاق إلى عالم اللامعقول. وطريقة العرض التي تبدو ساذجة في الظاهر إنما تستخدم كغشاء شفاف يخفي التصوير العميق لسخف الإنسان ولحكمته أيضا.

* آنا ماريا مارتينز (Ana Maria Martins):

كاتبة برزت في السنوات العشر الأخيرة. ولدت في مدينة سان باولو ولكنها من طبقة الملاكين القديمة فيها. وقد أتاحت لها حالة أهلها الحسنة سبيل التنوع في الدراسة والتحصيل. فقد نشأت على الدراسات الإنكليزية الألمانية في الكلية التي تحمل هذا الاسم، وعلى الدراسات الفرنسية في الأليانس الفرنسي الإنكليزي، وعلى الإنكليزية في مدرسة الثقافة الإنكليزية. واهتمامها بدراسة اللغات ليوسع ثقافتها فحسب، ولكن جعلها أيضا تعمل في الترجمة. وهي ترضي نفسها كامرأة بالعمل في القضية النسائية، وترضي ذوقها الفني بالعمل الأدبي. وقد نشرت في هذا المجال عدة أعمال:

(Atrilogis de empredado e outros contos) (ثلاثية وقصص أخرى) التي ظهرت سنة 1973، (Sala de espera قاعة الانتظار) سنة 1978، و(katamando كاتاماندو وهو اسم مدينة في البرازيل) سنة 1983.

وتستخدم آنا ماريا في تصويرها القصص الواقعية السيكولوجية على الدوام، كما تستخدم الإطار المديني في سان باولو لرسم بطلات رواياتها وهي كالعادة من النساء في الغالب.

* زيليا كاتاي (Zella gattaai):

كاتبة جدية. تعيش بجانب جورج آمادو منذ أكثر من أربعين سنة. تواجه عواصف الحياة بتصميم حازم، وبقوة المراكب في أعالي البحار.

ولدت لأبوين مهاجرين من إيطاليا. وقضت طفولتها ومراهقتها حيث ولدت في سان باولو، وفي حي عمالي مسكين تختلط فيه الأجناس واللغات، وتمر دون انقطاع مواكب الجنائز مشتقة «البسطات» التي يعيد تنظيمها الباعة، والعربات الفارغة، والحمير حاملي الحليب. . . .

كتبت الكثير. ومن أهم ما كتبت: (مذكرات تعاون زوجي طويل) تذكر حياتها مع جورج آمادو. وكتابها الأخير يحمل عنوان (فوضوي من فضل الله) وهي عبارة كانت اللازمة الدائمة لأبوبها. وقد روت فيه أحداث طفولتها وصورتها مع صور حيها القديم في سان باولو.

8- كتاب آخرون

ونقصد بالآخرين جميع أولئك الذين ضاق عنهم الكتاب واقصر الذكر والتعداد.

فقد كان من الصعب أن نتابع الترجمة، ونستوفي إحصاء الأدباء والكتاب في شعب يصل إلى مائة مليون. وما قصدنا في الأصل إلا إلى ذكر الملامح. وثمت بين من أغفلنا عامدين أو ناسين أو جاهلين أعداد بعد أعداد من المبدعين. وكان يجب أن نستوفيهم قدر الطاقة. وبينهم الكثير ممن لا يقل عمن ذكرنا قدرا وشأنا، وجميل قافية، وتحليق خيال. من هؤلاء:

* موريو روبيان (Murillo Rubiao):

الذي أدخل إلى البرازيل في أوائل الخمسينات، الرواية العبثية والخيالية (الفنتازيا) واللامعقول. زرع ذلك في قصصه باندفاع خاص عنيف، وفتح بذلك طريقا ندر في الناس من لاحظه في وقته. ولكنه ما لبث أن صار مدرسة فيما بعد. ومن مؤلفاته مجموعته القصصية (O ex-magico) (الساحر السابق) التي نشرت سنة 1947، ثم اتبعها، على فترات متفاوتة، بنشر سبع مجموعات قصصية أخرى.

* جوزيه ج. فيغا (J. J. Veiga):

وهو زميل روبيان في الرواية ذات الخيال العبثي. وقد نشر مجموعته الأولى من القصص (Os cavalinhos de platiplanto) سنة 1959، والتي تتميز بنوع من السكون الفاجع المدمر. وأكمل منذ ذلك الوقت مجموعتين أخريين، وروايتين طويلتين ؛ وقد ترجمت إحدى مجموعاته، ورواية من رواياته إلى الإنكليزية.

* روبرت دروموند (R. Drummond).

وهو من الكتاب الكرنفاليين البارزين.

قطع الصلة مع تقاليد الرواية، وادخل عليها الرسوم والنصوص حتى أصبحت قطعة عضوية من مشروع الكتابة. وهكذا أصدر مجموعته القصصية سنة 1975 (موت د. ج. في باريس) (Amorte de D.j. em Paris)، ثم أصد روايته (ارنست هيمنغواي مات مصلوبا) (E. Hemengway morreu crueifiado) سنة 1978 وهي الرواية الشاذة في كل شيء، سواء في النص أم في الإخراج.

* جوان اوبالدوريبيرو Joao Obaldo Ribeiro:

الروائي البياني الكبير الذي لا يقل شأنا عن الكبار الآخرين في منطقة باهيا وفي البرازيل. وهو صاحب الرواية المعروفة (السرجان جيتوليو) (Segent getulio) التي تحكي حكاية فرد واحد، ولكنها تحكي من خلاله قصة عهد بأسره، ومنطقة بكاملها. والرجل هو السرجان جيتوليو الرقيب في الشرطة العسكرية، والشرير الذي يبعث على التقزز، والذي لا يعرف كم رجلا قتل من السجناء السياسيين، وهو يقودهم في فيافي السرتون. حياته تأهلها الجماجم المتفجرة، والجثث المتعفنة التي يأكلها النمل. إنه رجل واجب، يد القدر، محترف موت. ويعجب بقاطع الطريق المشهور(لامبيون) لأنه فحل بكل معنى الكلمة، ولأنه شاعر على طريقته. ويصف أوبالدو هذه العقلية الشيطانية في رواية كاملة هي صورة لعهد مضى، أو يكاد يمضي في منطقة السرتون. ويتذكر هذا الجلاد، وهو عجوز، عهده الماضي ويعلم أنه انتهى، ولكنه مستمر في أن يعيش ملحمته الخاصة. وحين تحاصره ذكرى ضحاياه تنتابه لحظة تصوف ونشوة، ويرى أن باستطاعته شرب مياه النهر جميعا، أو منع الشمس من الشروق!... إن (السرجان جيتوليو) رواية إقليمية الإطار ولكنها قصة كل القتلة الظلام بكل مكان. وهي ملحمة العدم (السرتون) في جحيمه وغباره الرمادي، ولكن بطلها المأسوي يذكرنا بالجبابرة العالميين وهم في الانهيار الأخير !

* سيرجيو سانت انا (Sergio Sant Anna):

* الكاتب الخيالي (الفانتيزي) الكرنفالي الذي أخفي دون انقطاع تحليله للوجود البرازيلي المعاصر وراء ستار من الخيال البشع المبالغ فيه. ومجموعته القصصية الثانية التي تحمل عنوان (Kramer) نشرت سنة 1973، وفيها يواصل انشغاله بالعنف الذي كان أول سمة دخل بها عالم الأدب. حيويته في رسم شخصياته جعلت المجموعة عملا وثائقيا. وكريمر سياسي شعبي تورط في لعبة لا يفهمها، ولا يستطيع السيطرة عليها. . . لأنه ككل زعماء العالم الثالث ليس أكثر من بهلوان، وليس أكثر من ممثل يدعي الديمقراطية رداء للتمثيل. والصحفي الذي يحاول اختراق قناع كريمر يهزم في النهاية، لأنه لم يكن ثمت شئ يختفي خلف القناع ! إن مرور الأيام على حكايات سانتانا الرمزية لم يزد إلا إلى جعلها أكثر شأنا وأهمية.

* دومينغو بليغريني (Domingo Pelligrini J2 .)

الروائي المولود في ولاية البارانا جنوبي سان باولو. والذي يعمل أستاذا أو صحفيا هناك، والذي كتب منذ سنة 1977 عدة أعمال منها : (Os meninos) (الأطفال)، و (A homen vermelho) (الرجل الأحمر) سنة 1977، و (A sete pragas) السبعة) سنة 1979. وعالمه القصصي يشمل البرازيل كلها فيما عدا روايته: (أكبر جسر في العالم) فهي تجري في الريو دي جانيرو. ولكن الغالبية العظمى من قصصه تجري في البارانا حيث يعيش. وهو إلى هذا كاتب وثائقي واقعي. لكنه يتميز بحيويته المفرطة، وبحماسته، وبالأصالة التي يصور بها شخصياته. «وليس في الأدب البرازيلي ما هو أكثر إقناعا منها». وهو يعتمد على الرواية بضمير المتكلم مما يجعل روايته أقرب إلى النفس لا سيما وهو ينقل الرواية بلغة حية حماسية تدعو للدهشة.

* صاموئيل راويت (SamueI Rawit):

الكاتب الصعب المجدد الذي يلتقي في قصصه المقتضبة والمتماسكة البنية مختلف الموضوعات والمواقف. مجموعته القصصية (Osete sonhos) (الأحلام السبعة) سنة 1974 ترسم شخصيات تدرك العذاب المفروض عليها، أو تلجأ إليه كنوع من التطهر. والبطل النموذج لدى راويت هو الشخصية التي تضطر في فترة المحنة إلى الكشف عن مكنون صدرها، محاولة الهرب من الشلل في مواجهة المستقبل.

* أنطونيو هويس :(A. Huice)

ولد في ريودي جانيرو سنة 1915 ودرس وعاش فيها. قام بعدة سفرات إلى خارج البرازيل، ويعتبر في الأوساط الأدبية كاتبا برازيليا من البارزين. عمل طويلا في الكتابة الفنية والنقد الأدبي. وترجم إلى البرتغالية رواية جيمس جويس (1882-1941) أوليس Ulysse. ودراساته في الشعر البرازيلي أبرزها كتابه: ستة شعراء ومشكلة واحدة . نشر في ريو دي جانيرو سنة 1960 (Seis poetas e uma problema)، كما نشر في تلك السنة نفسها كتابا آخر ينبئ عنه عنوانه: إيحاءات لسياسة لغوية (Suggestao para uma Ipolitiqua de Linguagem) وفيه اقتراحات لسياسة في اللغة.

* جوزيه غييرمو مركيور (J. guillermo Merquior).

هو ابن الريو دي جانيرو. ولد بها سنة 1941 وكان ذا ميول دائمة للشعر

ونقده. درس الأدب وأصدر سنة 1963 بالاشتراك مع زميله مانويل بانديرا كتاب: (شعر البرازيل) (Poesia do Brasil)، وبعد ذلك بسنتين اتبعه بكتاب (Razao de poema) (العامل الشعري)، ثم أصدر كتبا أخرى كان منها سنة 1969 كتاب: (Arte e socedad em Mareus, Adomo e Bengamin) الفن والمجتمع لدى ماركوس، ادورنو وبنيامين (وهم أبرز أدباء أمريكا اللاتينية).

وهناك كذلك الكاتبتان:

* ماريا باروسا (Maria Barrosa).

* نيليدا بنيون (Nelida Pinon).

اللتان اتبعتا طريقة كلاريس ليسبكتور في الرواية.

وهناك أخيرا كذلك:

* ايريكو فيريسيمو (Erico Verissimo)

الكاتب العريق الذي نشر سنة 1971 رواية سياسية بعنوان (incidente in Antares) جعلها بشكل خرافة.

* ريناتو تاباغوس (Renato Tapagos)

صاحب رواية (Em camera lanta) التي نشرت سنة 1977 وهي تحلل الإرهاب. وقد صادرتها الرقابة سنتين ثم سمحت بها.

هذا بالإضافة إلى روبيم مركادو (Rubem Mercado)، وكايو فرناندو آبريو (caio Fernando Abreu)، وردويليو غوميز (Duilui Gomez) وفيتور جيوديسة (Vitor guidice) ويوليوس قيصر مونتيرو مارتينيز. ألم نقل إنهم كثيرون، هؤلاء الآخرون ؟

7 الوجه الآخر للأدب المهجري

١ - قصيدة الدم

يا بلاد العرب ! إنك في ذاتي. على صورة صحراواتك

يصاغ شعري. إنه لا نهائي متقد

إني صورة منك أخرى

ففي مأساة جسدي وروحي

ثمت دوما أسد يزأر، ونخلة تمنح الفيء

وساعة أتأمل في ذاتي

أسمع أصوات الأجداد

تصاعد في داخلي

مبهمة بعيدة رائعة

لقد شهدت جميع فترات الأرق من قومي،

قومي الذين أتوا العالم

بمصير لا يحور. مصير كالفجر[١]

هذه الأبيات هي بعض من قصيدة الدم التي تحمل مأساة الأدب المهجري الآخر، ذلك الأدب الذي ينتجه أبناؤنا في المهجر، ولكن. . . بالحرف الأجنبي. لأنهم لا يملكون التعبير عنه بالعربية.

ما قرأ هذه الأبيات من العرب أحد، رغم عروبتها العنيفة، ورغم أن صاحبها عربي الأب والأم. ذلك أنها صبت في الحرف الغريب الغريب،

فكانت كالمنبت، لا أرضا قطع، ولا ظهرا أبقى. فلا هي عرفها العرب الذين أنشدت لهم، ولا هي قبلها، أو اهتم بها أصحاب اللسان البرتغالي. .

وهذا هو الوجه الآخر للأدب المهجري. إن له في الواقع وجهين منفصلين كل الانفصال كأنما هما عالمان:

وجه أنتجه الآباء بالعربية. فهو بعض منا. وقد عرفناه وزوقناه بسمات الحنين والتأمل والغنائية. وجعلناه مدرسة أدبية، ووجه أنتجه الأبناء ولكن بالإسبانية أو البرتغالية أو الإنكليزية أيضا-كما انتج بعض المغاربة بالفرنسية- فهو العالم الآخر الذي نجهل عنه-وخاصة بالإسبانية والبرتغالية-كل شئ. الذين كتبوه عروبتهم تصرخ في دمائهم والعروق، ولكن لسانهم ملجوم بالعجمية. وهاهنا المأساة. أدبهم صراخ. من وراء حجاب عازل، في غرفة معزولة مغلقة. وهم منا كعزف أوركسترا كاملة أمام شهود من الطرشان.

لقد اعتدنا الحديث عن أخبار الرزق، ورنين الثروة التي جمعها ويجمعها العرب المهاجرون في الأمريكيتين، وهي وهم كبير مزوق. وسمعنا وكتبنا الكثير عن المدرسة المهجرية وشعراء المهجر، وما صدر إلينا من شعر القروي وفرحات والمعلوف في المراكب العائدة. وغنينا جوقة واحدة لجبران وأبي ماضي والآخرين. هؤلاء هم الآباء. ولكن أحدا منا لم يتحدث عن الوجه الآخر للقمر. لم يسأل أحد عن «الأبناء» وما أبدعوا من العواطف والخيال. نحن نجهل!-أو نكاد-أن «المدرسة المهجرية» التي نعلم وندرس في الشعر والأدب ليست كل ما قلناه هناك في الشعر والأدب، وأن ثمت أدبا عربيا آخر غير عربي اللغة أخذ يرفد البحار الغريبة. نجومه، انساغه، ملحمة الأرض معه، شبق الكرم والخمر عليه، رنين دهورنا العتيقة فيه، كل ذلك قد يبدو لك غريبا مفاجئا كأخبار كنوز السندباد، ولكنه واقع حي يدرج بين الناس، ذلك الأدب العربي الآخر.

أخوتنا وأبناؤنا في المهاجر هم الذين يصوغونه، ولكنهم إنما يصوغونه لغيرنا وبغير لغتنا. لقد يحملون ترابنا في شرايينهم وفي العظام، وراء «صورة اللحم والدم» ، ولكنهم للحرف الأعجمي الغريب ! أسمعت مرة ب (ميرادلمار) شاعرة كولومبيا ؟ أقرأت شيئا عن (سيسيليو كارنيرو)، و(سلمون جورج) في البرازيل ؟ عن (اندره سابيا) في شيلي ؟ عن (ماريو العجي) في الباراغواي ؟ عن ؟... عن ؟....

آباء هؤلاء، الآباء المباشرون، انطلقوا أضلاعا فارغة، ممزقة، إلى «أمالكا». و «أمالكا». يومئذ «عجل ذهبي له خوار» ، وقد تقيأهم أسفل البواخر، هم وحظهم، بكل مرفأ، فكان كل ما فعلوا أنهم ضربوا الأوتاد، وزرعوا الذراري وعادوا، بعد جمع شيء من النشب، إلى التراب الأخرس.

قصة الوحل والقمل، وأصداغ الموتى، والازدراء المفترس، واليأس الأسود، وعواء الجوع، وبكاء الميجانا، ومغازلة (الرايش)[2] في الليل، كل تلك القصة-الملحمة ماتت معهم، لم يبق منها الآن سوى راسب لزج في التراث المهجري، فيه الكثير من العقد المرضية، ومن الخبز المر، ومن مركبات النقص، وأحماض الذكريات ! ولقد غنى أولئك الآباء جراحهم وأوطانهم، والأفراح والأحداث شعرا وأدبا عربيا. ولكنهم غنوا معنا، وبلسان الخليل الفراهيدي، والمتنبي القديم، ما خفقت نسمة من أجواء المهجر في الغناء. وكيف تخفق والعيون والألسنة والأفئدة كانت وما تزال معلقة بالتراب البعيد ؟ لنعترف-ولو أبينا-أنها «بضاعتنا ردت إلينا »، تلك البضاعة التي أتتنا من جبران، وأبى ماضي، حتى القروي، وفرحات. فما أميركا فيها، بأجوائها الآلاف، سوى بلد «الضرب» بجانب الطغراء لا المعدن الثمين، إنها مكان النسيج، عند التوقيع لا النسيج الحي العميق!

الأبناء الذين ولدوا ونشأوا هناك في المغترب، على الأثداء الغريبة، هم الوجه الآخر المجهول لهذه المدرسة المهجرية الأدبية. لعلهم الجيل الثاني منها ولكنهم الجيل الغريب. هم الذين تفاعلوا مع البيئة الجديدة، ولكنهم لم يكتبوا لنا نحن. يكاد لا يعرف أحد منهم حرفا من حروفنا، ولا يدرك بعضا من دنيانا البعيدة، ولكنا حاضرون مقيمون، مع ذلك، فيما بين الشفاف والقلب منهم، في السرائر السرائر. أليسوا أولاد «الماسكاته»[3] القديم؟ لقد تعلموا جميعا جمع الثروة. فما فيهم الآن من يسكت ، أو يزحف على رصيف السوق. واندثر «التوركو»[4] فيهم لأنه لم يكن له وجود، وبرز من ورائه وجه العربي المنتج الخلاق. وتجاوزوا عقدة التوركو وما جرت، ليكونوا بين الطلائع التي تصوغ أمريكا الأخرى و البرازيل الأخرى، هم الآن برازيليون بامتياز. وهم دنيا من الإمكان في الفكر والشعر والفقه والطب والاقتصاد والعمل والسياسة. وهم يحملون إلى حضارة الأمازون الجديدة-وعوا أم لم يعوا-كل ما اختزنت الأجيال العربية في كيانهم من تراث. أليسوا ورثة

الحضارات العربية التي تذهب صعدا في التاريخ حتى أكثر من خمسة آلاف سنة؟

لهذا، ورغم غشاء الحرف، وقيود العجمة، تراهم يحملون من الشرق، شرقنا العربي، روحانيته، قيمه الخلقية، غنائيته الأصيلة، حبه للحرف الجميل، للكلمة، ويحملون فوق ذلك، وقبل ذلك ميزة الخلق والإبداع. إن ترابهم الأول الذي ما رأوا ولا عرفوا، هو لهم ينبوع حنان وتعلق، وأما ذلك التراب العربي العميق فكنز من المجد والعطاء، أي كنز.

وإذا كنا نجهل حتى وجود هذا الأدب المهجري الآخر، فطبيعي أن نجهل بالتالي ما يحمل من معاناة للأقسى والأعنف والأفجع. وأن نجهل ذلك التوتر الكياني الذي يفجره لقاء ذاتين غريبتين وراء حدود اليومي، والاجترار العابر، وأن نجهل أخيرا التجربة المعاشة للغربة الكاملة، جسدا ولغة وثقافة. ومجتمعا. لقد انصب كل ذلك في الحرف الأجنبي فماله من معاد.

هؤلاء الآخرون انتهى المغترب عندهم وبدأ المواطن. انتهى الوطن الأصلي وبدأ الوطن نفسه. وهم ليسوا في البرازيل فحسب، ولكنك تجد آلافا مؤلفة منهم بكل مكان. أمريكا اللاتينية مملؤة بهم ما بين ريوغرانده في شمال المكسيك إلى جزر النار في أقصى الأرجنتين. وتجدهم يعملون مختلف الأعمال. ففيهم التاجر والبائع المتجول وراعي الأبقار، والمهندس والصناعي والطبيب وجامع القمامة والأستاذ الجامعي، وبائع الأفاعي، والمزارع، والكاتب والمتشرد، والصحفي والمضارب في الأسهم والمهرب وزارع البن أو قصب السكر. . . كل ألوان الحياة دخلوها. لكن قصيدة الدم تجري فواصل وقوافي وأناشيد في شرايينهم، وإن كانت تتسكب حينا حروفا وأسطرا وشعرا، وتكبت أحيانا أخرى في ذكرى بعيدة، وغمغمة مبهمة، وبعض من قول قليل!

2- أفراد ضمن التيار

إذا كان المغتربون الآباء إنما اغتربوا «لمغنم» يطلبونه، أو ثروة يجمعونها، فالأبناء تحولوا إلى الحياة العادية للناس. لا ترهقهم «الغربة» ، ولا نداء الأهل في الوطن، ولا حلم «بالعودة» التي تأتي ولا تأتي. . . اندماجهم في

الحياة أدخلهم في مساربها، وسقاهم قيمها والطموح. وإذا كان الآباء قد عاشوا وماتوا وهم لا يتقنون اللغة البرتغالية (أو الإسبانية). وكانت لهم دوما لكنتهم فيها، وعقدهم منها عند البيان المبين، فإن البرتغالية (أو الإسبانية) هي لغة الأبناء الأساسية في الحياة. هي لغة الأم والمدرسة والثقافة وقد تسمو بهم ويسمون بها، في لغة الأدب والشعر!.....

نقول «الأبناء» ونحن نقصد في الواقع الأحفاد، وأحيانا أبناء الأحفاد. فقد مضت الأجيال بالمغتربين، في البرازيل وفي غيرها، فملايينهم الموزعة هناك بدأ بعضها ينسى تماما أمسه البعيد، لأن أمسه القريب قد نسيه قبله أو تناساه. ومع ذلك فإنك واجد ذبالة القنديل تشع تارة في الاسم أو اللقب، وتارة أخرى في العادات والسلوك. وثالثة في لفتة الطرب والغناء، أو صحن الطعام !. . . لكن القنديل لم ينطفئ بعد. إن «قصيدة الدم» طويلة الفصول، وفي البرازيل منها أناشيد بعد أناشيد. من هؤلاء:

* داوود (دافيد) نصر:

لبناني الأصل يسكن الريو دي جانيرو، كان زعيم المقالة الصحفية في البرازيل أواخر الخمسينات وفي الستينات. بالأحرف الضخمة العريضة تطبع مقالاته التي تبثها اثنتان وثلاثون محطة إذاعية. ثم يجمع المتشابه منها كتاب يباع كالخبز للناس. إنه قلم حديد كالسيف، فيه رعشة وتوتر ينسابان إلى القارئ كالكهرباء. إذا تبنى قضية فمعنى ذلك أنها أضحت لديه لهبا ينير ويحرق معا. بين دفتي كتاب من كتبه يحمل عنوان «عائدة» تقرأ قصة (عائدة خوري) الفتاة العربية التي حاولها بعض الفتية المفسودين من أبناء الملايين والساسة والنفوذ في ريو دي جانيرو. فلما أعيتهم احتالوا فأدخلوها باب عمارة، ودفعوها في مصعد إلى شقة في الطابق الثالث عشر. ودافعتهم عن نفسها عبثا إلى أن تمكنت من اللجوء إلى الشرفة. ورمت عائدة بنفسها من الشرفة. وسجل الحادث انتحارا عاديا. وانصرف الفتية آمنين إلى قصور ذويهم.

كان ذلك في سنة 1959. ولكن الفتية كانوا في سنة 1964 كلهم في السجن يقضون الأحكام القضائية التي صدرت عليهم. لقد دخل قلم دافيد نصر في القضية وجرهم واحدا واحدا إلى السلاسل. آخرهم لاحقه وهو هارب في القطار إلى شيلي وأوقعه في يد العدالة. وفي مقدمة كتابه

خاطبهم قائلا: من البديهي ألا تفهموا قيمة الشرف الذي دفعت عائدة حياتها ثمنا له. هذه القيمة التي حملتها من بلادي أنا، من بلاد العرب. ولكن ثمت قيما أخرى من بلادي هذه سأعلمكم إياها، هي قيم الحق والعدل. إن «التوركو» سيدافع عن قيمه!

وقد فاجأ دافيد نصر الناس ذات يوم بتحقيق تسلسل في مجلته، حتى صار كتابا آخر، يحكي قصة مثيرة لمهندس برازيلي ومعاونه السوري العربي. كانا وحيدين في طائرة صغيرة يقودها طيار ومعاونه فوق الأمازون، وسقطت الطائرة في الأدغال، والدغل هناك مفترس لا تكاد تمر أيام على ما يسقط فيه حتى يغطيه النبت والأغصان وتعفو المعالم ! وكذلك كان. وضاع كل أثر للطائرة المنكودة. الطائرات التي أرسلت لتقصي آثارها عادت مخفقة. كانوا يعرفون أنهم يبحثون فوق «جهنم الخضراء» التي لا تبقى على شيء ولا تذر. وذات يوم وقع بعض الموغلين في الغابات على بعض حطام الطائرة وعلى مقربة منها. جمجمتان مع بعض العظام، هي بقايا من سقط!... وعلى دفتر صغير مع أوراق صغيرة تحوي يوميات كتبها المهندس قبل أن يلفظ النفس الأخير. ذكر المهندس أنه وقع مكسور الساقين لا يقوى على الحركة. وأنهم طالما لوحوا للطائرات التي تبحث عنهم فلم ترهم. وأنهم بعد أن استنفذوا ما معهم من الطعام اختلفوا وأصر الطيار وصاحبه على ترك الكسيح والبحث عن مخرج. وقد ذهب كل منهما في اتجاه. ولم يعودوا بعد ذلك أبدا. (وجدت بعض عظامهما في الغابة). وأما المعاون العربي فأبى مفارقة صاحبه، وأصر على البقاء معه في انتظار الفرج. في اليوم الثامن والأربعين وكان يموء من الضعف والجوع جاءه الفرج بالموت. أما المهندس فجاءه (فرجه) في اليوم الرابع والخمسين!!...

قمة المأساة أنهم جميعا كانوا على بعد ستة كيلومترات فقط من الطريق العامة في الغابة، لكنهم لم يسيروا في الاتجاه الصحيح ! واستغل دافيد نصر القصة لا لكي يسقطها على السياسة فحسب، ولكن ليعطي الناس درسا آخر في قيم «التوركو» العربي: الوفاء! - في مجتمع كانت-وما تزال- الأنانية المفرطة فيه هي القيمة السائدة.

سلمون جورج:

هو ابن سلامة إحدى الأسر في جنوب الجبل العلوي في سورية. دخل

السياسة من بابها الأوسع فصار زعيم الأكثرية في مجلس النواب الاتحادي في الخمسينات. مارس الخطابة فله الذلاقة واللسن، والبلاغة الآسرة التي استخدمها في ألف محاضرة للدفاع عن سورية، وعن القضايا العربية. وغرق في الشعر فهو بيان وقافية ودعوة عميقة لحب الحياة. من قصائده ما نقش في أصقاع البرازيل في صدور الدور. ديوانه تزيينات عربية (Arabescos) فيه كل التلوينات الفكرية الممتدة من الغزل حتى الموت. وفيه لهيب الصحراء وظلال النخيل البعيد.

* رضوان نصار:

كاتب برز منذ عشر سنوات. ولكنه برز بطريقة خاصة في التعبير هي إحدى الطرائق التي يحاول الكتاب البرازيليون المعاصرون بها فتح المغاليق لأدب جديد. إنها أكثر اختصارا من الجملة البرقية، وأكثر تركيزا وكثافة. جملته في توتر غناء « البوب» وصخبه الموسيقي، لكن فيها أيضا نحتا بالأعصاب والأظافر للأحرف والكلمة.

الأثر الأول الذي طبعه نصار سماه: (Lavoura Aracaic) = عمل عتيق أثري) إنها رواية نشرت سنة 1975، لكن أحداثها لا تلفت نظرك بقدر ما تشغلك معاناتها في القراءة. إحدى الناقدات قالت عنها: «إنها نظام نسقي يوحي بأنه نتيجة صبر، بكل معنى كلمة الصبر، على ماض سابق أساسي. إن الكلمات التي تزهر بموجات طويلة على شفتي راوي القصة مستأصلة الطبقات الدفينة في الكائن، هي رقي وتعاويذ وعزائم، وهي تنبثق بهدوء أول الأمر، متخلصة من ثقلها النوعي، بعد أن حورها الجسد الخارج من خدره وهو يتلمس حدوده التي تمسكه سواء أكانت تحميه أم تتناقض معه» يقول نصار في الرواية:

«العرى في الغرفة (. . . .) الغرفة غير ممكنة الانتهاك. الغرفة فردية (. . .) الغرفة عالم. غرفة كاتدرائية». هذه الغرفة المجهولة في البانسيون كمن فيها، خلال هربه، الابن الثائر، الشاة الجرباء من الأسرة. إنها تنغلق عليه كما ينغلق الرحم الأمومي، معارضة «بيت الأب» «معبد القوة القاهرة في الأسرة» وإن تكن على اتصال غامض سري به.

في سنة 1978 أصدر نصار روايته الثانية (Un copo de colera) (كأس من الغضب)، ونجد فيها السمات ذاتها التي وجدناها في الرواية السابقة،

والتي جعلت قراءتها تصدم القارئ، سواء في البناء أو الكتابة، ولكن تلك السمات مدفوعة فيها حتى النهاية. إن تقشف نصار في النص لا يجوز أن تحمله على محمل الفقر. ثمت مشهد من شخصيتين. ولكن العلاقة الثنائية بينهما تستغل بكل أبعادها في تصعيد متماد يميز فن رضوان وأدبه.« فثمت قبل كل شئ ثقل الأشياء، ثقل الجسد، ثم الكلمة التي تطوق الشيء عن أقرب بعد ممكن. وثمت عالم ينتظر أن يبدعه الكاتب، ثم تترابط المبادرات، وتزداد وتصبح مبادرات للحب أو الامتلاك. وهو أحرى أن يسمى امتلاكا، فبطلا الرواية ليسا رجلا وامرأة، ولكنهما الذكر والأنثى في إشكالية علاقاتهما. وغموض تلك العلاقات. إنها علاقة قوى من الحب والكره تذكرنا برقص الزواج عند بعض الحشرات. وكما تدخل هذه الحشرات عنصرا يثير الاضطرابات في عالمها المغلق، فإن البطل ترك للنمل أن يقرض الكره الحي الذي يحدد أبعاده، وأن يفتح ثغرة في السور، في سوره نفسه، وليس بالغريب بعد ذلك أن يدفعه هذا الحادث، في فورة الغضب والانفجار المنفلت بعد ذلك، إلى أن يضع موضع البحث علاقته بالعالم، وموضعه من العالم نفسه. إنها مجابهة حتى يطفح الكأس. . . حتى تطفح كل الكؤوس »!

إن أدب نصار مغامرة صعبة. مع الخيال ومغامرة أكثر صعوبة مع اللغة. ولكنها في الحالين تحد وحافز في وقت معا لقدرة القارئ على الخلق والإبداع كما يشاء.

* سيسيليو كارنيرو (سيسيل غنمة) Cicilio Carneiro:

طبيب سوري الأصل غلب عليه الطب بعد الستينات، ولكنه كان قبل ذلك بين الروائيين الأوائل. روايته (A Fogueira) (وتعني النار الموقدة في بعض الأعشاب والأغصان) نالت جائزة الأدب البان-أمريكي في نيويورك سنة 1942. وماذا في هذه الرواية ؟ إنها تروي قصة الهجرة العربية من خلال أبيه وأخوته. تروي قصة ذلك الذي انحدر من «تربل»، قرب طرابلس، على الساحل اللبناني ليلقي العصا والذراري والجهد المنتج في البرازيل، لقد كتب فيها ما لم يكتبه الأدب المهجري مجتمعا من قصة الاغتراب.

* نعيم أبو سمرة:

كان حتى توفي في الستينات من أبرز الكتاب. يكتب ووجهه إلى المشرق، ففيه من شرقنا العربي روحه، وجبريته، وذلك الأسلوب العطر الذي يتعبد

الكلمة. كان «خيامي» الهوى يدعو إلى عناق الحياة، وامتصاص رحيق اللحظة كالفراش، لأنه كان في الأعماق للروح ولما وراء المادة. أعلام الفكر الإنساني تناولهم من هذه الزاوية. في كتاب رسم فيه آفاقه الثقافية الواسعة أكثر مما رسم المذاهب وطرق التفكير. أما في الرواية فكان رمزيا تحليليا. لم تغلبه الواقعية على قلمه، فإطاره من الأحداث ذاتي مجنح يوشك أن يلامس دنيا الشعر أكثر مما يقر في دنيا الرواية. لعله لهذا مثلا هرب بخياله من إطار البرازيل ليكتب (رواية في استامبول !).

* ماريو نعمه:

دخل دنيا الفكر والأدب فاتحا بعدد من المؤلفات التي تتابعت في عشرين سنة، بين مطلع الأربعينات ومطلع الستينات، حتى أضحى أمين (أكاديمية الكتاب البرازيليين). واستمر ينتج بعد ذلك في الأدب والرواية والفكر. فهو روائي نقاد بحاثة. ولكنه من وراء ذلك كله، وفوق ذلك كله، فنان تندى حروفه بعبادة الجمال وذوب العاطفة، والإيحاء الموحش الكئيب. إنه رغم تبتله للجمال لا يخلع نظارته السوداء وهو يكتب.

هل ترانا نتابع قصيدة الدم فنذكر أيضا:

باولو تقلا الأديب الصحفي.

اسيس فارس، الشاعر التاعس صاحب ملحمة« الماسكاته» البائع الجوال التي حكى فيها كل آلام المغترب العربي وكل بكائه.

أميل فرحات، (ابن أخ الشاعر إلياس فرحات) الروائي صاحب رواية (الحلة الكبيرة). (Grand tanjaron)

مينرفا سعادة، وديفا جبور الشاعرتين الرقيقتين.

كلاريس أبو سمرة التي لم تجاوز اليوم الأربعين إلا قليلا والتي نشرت في السابعة عشرة أول ديوان لها بعنوان نصف وردة ووقعت القصائد باسم: لا أحد ! Semi rosa nenhum

إنا سنكتفي من هؤلاء وأمثالهم بالتوقف عند اثنين: جورج مدور وجميل منصور الحداد.

3- جورج مدور (1918)

أديب شاعر كاتب. وبين المجلين السابقين دماؤه في الشعر والقصص.

إنه في الأدب البرازيلي نجم لامع لامع. ولعل ذلك لأنه يحمل في صدره أسرار الشرق، وفي دمائه تراثه العربي الخصيب، وفي عينيه أجواء دمشق في ظلها الحاني، وترابها المخضل بالندى، وزهو الربيع.

وهو ابن باهيا، ذلك البلد الذي نعرف لونا ومجتمعا حارا فاجعا. وراءه وقد تجاوز الكهولة، عشرة دواوين شعر أو يزيد، وعشر مجموعات من القصص ومواسم الخصب إلى إقبال.

ورث عن والديه الدمشقيين (أميل مدور وماري زيدان) قلبا رهيفا كأزهار الغوطة، وعدسة حساسة كعوالم الأضواء، والألوان في مدن الشرق القديمة. ونشأ في منطقة الكاكاو، جنوبي ولاية باهيا، أيام دولة الكاكاو البرازيلي، وإبان الصراع الدامي، في البرازيل، لتملك قطعة من أرض هذا الذهب الأسمر.

أخذ منذ كان في العشرين من العمر ينظم ملاحم الفلاحين، ورواد المجاهل الغابية، شعرا يختلج بدقة التصوير ونبل المشاعر الإنسانية. مجموعته الشعرية الأولى، يوم نشرت، لفتت أنظار النقاد فقال فيه كبيرهم، سيرجيو ميلييه: «إني أقرأ جورج مدور دائما بتأثر» .

وتتوالى دواوينه الشعرية بعد ذلك: (مسكن السلم)، (إلى النجمة والوحوش)، (اللعبة الصينية)، وغيرها فتحصد الجوائز الأدبية العديدة من المؤسسات الأدبية والمراجع الرسمية، على السواء حتى أواخر الخمسينات.

في سنة 1958 تحول جورج مدور من الشعر إلى القصص، وإلى القصص القصير الشبيه باللحظة الشعرية. فنشر أولى مجموعاته القصصية: الماء الأسود. ثم تتوالى مجموعاته القصصية تباعا: قصص حبي، الحريق... قصص طفل.. وكلها صور من منطقة الكاكاو، وبلون الكاكاو المحروق، فإذا به يحصد عليها بدورها الجوائز، وإذا به يحتل مكانه المرموق بين كبار كتاب القصة البرازيلية، وإذا به يقرأ مترجما، بالروسية والإنكليزية والإسبانية واليوغسلافية والفرنسية والإيطالية والألمانية، في انتظار اللغات الأخرى... وأين العربية ؟

يتميز أدب جورج مدور بذلك الباب الموصول ما بين العين والقلب، وذلك الحنين إلى الأرض الأولى، وتلك الحاسة الاجتماعية، التي تحتضن الوجود، فهو غنائية خصبة مؤثرة، وشاعرية للموسيقى وللترجيع اللانهائي، ومن

وراء ذلك حنين حضاري عربي ليس أعمق من رحمه الإنساني. ومن اعتداده:

«هل تعلمون أني صنعت في طفولتي
من خشب الأرز القديم سفنا
أجراها خيالي على اليم
وأن أبي ابن المدور نسج لسفني أشرعة،
وأن أمي من آل زيدان نفحتني بحب التوت زادا ؟
وطويت البحار استهدي النجوم
والآفاق المضرجة بوهج الأغاني والآهات
واليوم صار لي مرافئ أرسو بها آمنا
في ضوء البدر الفضي،
وقلبي ثمرة ناضجة. .
فإن حملت لكم من أسفاري مشمشا وبقلاوة(5)
فهي مما منحني من الطيبات آبائي العرب» .

وقد بقى للمدور الكثير من طفولته وفتوته في البلدة الصغيرة المجاورة للنهر. جوانحه مثقلة بما بقى. لهذا أصدر «قصص طفل» . ولم لا ؟«أنا ما انفك طفلا-كذلك يقول-الأطفال وحدهم يستطيعون استرجاع عالمنا الذي سطا عليه الليل. هم نجمة الصباح. إن الطفولة تبزغ دائما في قلوبنا حين يعد ولد لنا أمامنا كل مالا نستطيع نحن أن نفعله بعد. . . ».

وقد حمل المدور معه من أيام بؤسه والمسكنة في باهيا عضة الظلم الاجتماعي، ككل شاعر فنان: فهو يساري الهوى يعيش في وهج المشكلة الاجتماعية للطبقة الفقيرة المسحوقة. شخصياته القصصية منها، وقلمه على الدرب الاشتراكي، وحياته للغلاب اليومي الموصول.

وانتقل المدور إلى سان باولو. هاجر يع المهاجرين إلى الجنوب يعمل في الصحافة والإذاعة وكتابة الشعر والقصص. لكنه احتفظ بباهيا بين جوانحه. لم يخرج على المدرسة البيانية، فقصته تحمل الطابع الإقليمي لتلك الأرض، وتحمل في كل سطر شميم (آغوابريتا) بلده. صديقه وسميه جورج آمادو كتب الرواية البيانية، فجاء هو يكتب الأقصوصة. ذلك روائي باهيا وهذا قصاصها.

على أنه دخل القصة عن طريق الشعر. ومن ذا الذي يمر بحقول الربيع

فلا يخرج ملء الصدر والخف واليدين عطرا وزهرا ؟ إن من السهل أن ترى في (المدور) القصاص (المدور) الشاعر. التكوين الشعري، اللفظة الموسيقية، الغنائية الراعشة، الصورة اللماحة هي هي-أبدا لا تفارقه تلك الأدوات الشعرية، التي عرف بها كشاعر. وهو يكتب القصة في توازن مكين في الوقت الذي يحتفظ فيه بكل نكهة بلده، وبحرارة الحديث الشعبي العادي فيه، وبالزاوية المأسوية المسفوحة. إن نسبا عميقا عريقا يربط شعره بأدبه القصصي. تستطيع مثلا أن تقرأ قصيدته ليلية «رقم 8» (Noturno No. 8):

بوسعي أن أكون صاحب القصر كله.
-حسبي أن أكون راعيا.
لي أن أكون صاحب الزرع كله.
-حسبي أن أكون طحانا.
بوسعي أن أكون صاحب الغابة كلها.
-حسبي أن أكون حطابا.
لي أن أكون صاحب البستان كله.
-حسبي أن أكون بستانيا.
أستطيع إن شئت أن أكون أكثر مما تريدين وتشتهين.
-حسبي أن أكون. . . كما أنا.

وتشعر وأنت تقرؤها بالرضى المطمئن نفسه الذي تشعر به وأنت تقرأ مثلا قصة «الدليل الصغيرة». والدليل ليس سوى فتى صغير اسمه اوزوريو كان يعمل قائدا للأعمى دميان الزنجي. ووجد نفسه فجأة وحيدا في خضم سان باولو الواسع. قال له دميان الضرير الذي كان يقتسم الصدقات معه:

- هيا إلى سان باولو: فقال اوزوريو: هيا!!...

وركبا الشاحنة وابتلعا من الغبار الكثير عبر مزارع الكاكاو، والدرب الذي لا ينتهي...

كان أوزوريو معتزا بأن يكون دليلا في مدينة يسمع عنها أنها كبيرة. وفي السوق ازدهاه الضجيج والناس، فاستأذن دميان، وذهب فلم يرجع وحل محله في قيادة الأعمى فتى أسود. وندم أوزوريو وعاد.. ولكن أين دميان الآن ؟

وزاد ندم أوزوريو، وتذكر استجداء الأعمى الحزين، وما كان يصيبه من نصيب الصدقات. إنه لم يحاول مرة أن يخدع الأعمى. أمه كانت تقص عليه ما يجري لمن يفعل ذلك، تصبح يده قطعة قديد أو كغصن يابس ! بل كان يطرد الفتيان الآخرين حين يحاولون فك قطع النقود من دميان. . . إنه يعرف هذه الحيلة كما كان يعطي دميان الصدقات التي تأتي في غيابه. وحين ماتت أمه لجأ إلى كوخ دميان ينام فيه على الأسمال دون نور!... العميان لا يهتمون بالنور. . وكان دميان يغيب أحيانا في الليل. وخيل لأوزوريو أنه سمع مرة صوت امرأة والأعمى الأسود يقول لها: الصغير هنا ! وانطفأ النور. . . ويبدو أن العميان لا ينامون !. . . وكان يدير في الليل بين جوانحه مخاوف شتى: أين ذهبت روح أمه ؟ وروح القتيل لماذا تهيم في الدروب المظلمة سعيا للانتقام ؟ لقد قتل جرذا فهل له من روح ؟. . .

أما الآن فتستبد به رغبة في البكاء: لماذا ترك الأعمى ؟ كان يجب ألا يتركه للفتى الجديد الذي قد يخدعه. . . ووقف في محطة السيارات ينظر في الوجوه لعله يعرف وجها من تلك الوجوه التي رافقته في المجيء... عيناه أضحتا حمراوين منتفختين ورأي وجها. وسأله الرجل:

- إذن ستعود يا أوزوريو. . . وأين الأعمى ؟

فقال وعيناه مليئتان بالدموع:

- ذهب مع بعض السيدات. قالوا إنه سيشفى ويمشي دون دليل... وهنا ليس من يحتاجني !

من مثل هذه القصة، قصة المدور (دراهم الكاجو). الأب بائع ثمار الكاجو يراقب ابنه وهو ينمو، ويتعلم كيفية جمع الثمر وتنضيده وبيعه، وحين يطمئن يودعه كل مهمته في الحياة قائلا:

- دراهم الكاجو لك يا بني !.

وعلى هذا النمط الإنساني الرهيف العميق الإيحاء تسير قصص المدور الأخرى. إنها في جملتها، لحظة من الحياة اقتطعت، في قطاع عرضاني، ثم بلورت ثم درجت على الورق. إنها ليست ابنة الخيال ولكنها تملك تلك الحتمية الواقعية التي تمنحها التعبير الإنساني الكامل ! إن نوعا من الصدى المصيري يتموج في أبعادها وراء السطر والحرف، على أنه الصدى المتفائل، المفعم ثقة بالإنسان. وانظر-إن شئت-ذلك الإيمان بالإنسان في القصتين:

الأب في دراهم الكاجو يؤمن بابنه فيودعه كل مهمته في الحياة، والدليل الطفل الذي أبق من الأعمى يعود لقيادة ضريره القديم ! ما يهم (المدور) أو يعنيه أن يقص القصص فقط. ما يهمه أن يفجر للإنسان، في الإنسان، نبع الأمل. أن يجدد الثقة بالكائن الشعبي البسيط، بعمله، باندفاعاته الغريزية وطيبه الفطري، لا من خلال الزاوية البورجوازية الخارجية، ولكن من خلال المشاركة المتفاعلة مع أعمق ما في الكائن الشعبي البسيط من نزعات، وأفجع ما في الحياة من زاوية !

4- جميل منصور حداد (1914)

اسمه يدل على أنه عربي الأب والأم، لكن ثقافته العميقة الواسعة تدل أكثر من اسمه على عروبته الأصيلة، وإن كان برازيلي الولادة والنشأة واللغة والثقافة. . .

وهو طبيب في الأصل لكن شهرته الحقيقية إنما كانت في ميدان الفكر والأدب، وظلت على الدوام كذلك حتى محت الطب من أذهان عارفيه. فهو شاعر كاتب مثقف ثم طبيب.

ولد في سان باولو سنة 1914 لوالدين هاجرا في مطالع هذا القرن إلى البرازيل تاركين قرية (إبل السقي) قرب مرجعيون، في جنوب لبنان. وعرف جميل صور الفقر بأنواعها وهو صغير. بكى ثم بكى من شظف العيش، وعانى مرارة عمل الصغار مع آبائهم بمختلف الأعمال، ولا سيما في العطل المدرسية. لكن طبيعته المرهفة جعلته يعدل كل ذلك بالهرب إلى الشعر. كان الشعر رفيقه الذي يحمل عنه منذ البداية كل همومه وشجنه. ثم تحسنت أحوال الأسرة بالعمل المتصل، واستطاع جميل منصور أن يتابع الدراسة في الجامعة، وأن يدرس الطب، ويتخصص في الأمراض النفسية والعقلية.

غير أن طبيعة جميل منصور الموسوعية رفضت أن تقعد به عند حدود الطب، والتحليل النفسي، واختلالات العقل. وهكذا شرقت به ثقافته وغربت على هواها. فهو تارة لدى الصوفيين القدامى يقرأ شطحاتهم الميتافيزيكية. وطورا يقضي ألف ليلة مع ألف ليلة، وحينا يسامر بودلير ورعيله الملعون، وحينا آخر يناقش كونت وفرويد ونيتشه، وحينا يلقى عنه كل ذلك ليخوض في الأديان أو السياسة أو الشعر. لهذا فأنت تغامر حين تقرؤه إن لم تجمع

إليك كل ما في الجعبة من الثقافة.

ويجب أن نضيف إلى كل هذا الاطلاع على الثقافة العربية. ولأول مرة يرد ذكر هذه الثقافة مع من يتحدث عنهم هذا الكتاب. وإن جميل منصور يقول في ذلك: «الثقافة العربية كانت بالنسبة إلي حقيقة موروثة. اللغة العربية هي لغتي الأم، لأن أمي لم تستطع أن تتعلم البرتغالية أبدا. وبقيت تخاطبني طول حياتها بالعربية. لذلك استطعت التمكن من قدرة لفظية جيدة (نسبيا) بها. وحاولت في شبابي الترجمة عنها. ثم اطلعت فيما بعد على المتصوفة العرب، وعلى الكتابات الإسلامية. وكانت دهشتي عظيمة حين قرأت القرآن. ومن يومها شعرت مباشرة بأني أصبحت مسلما، واعتنقت الإسلام بمعناه الروحي والثقافي..».[6].

وعين خلال ذلك أستاذا في جامعة سان باولو. كما عمل في الصحافة بعض الوقت. وشارك في الأحداث السياسية محرضا وموجها فكريا. وقام بعدد من الرحلات إلى أوروبا. كما زار الاتحاد السوفيتي سنة 1955. وزار معه سورية ولبنان. وعاد مرة أخرى إلى أوروبا ولبنان سنة 1980، واختصم مع أذلة الأدباء فهم منه في عنت شديد. وخاض المعارك ضد الأنظمة السياسية فهي على الحذر الدائم من مبادراته المزعجة، وتوقف عن النشر فترة طويلة يوم كانت الدكتاتورية العسكرية تحكم قبضتها على البرازيل بعد سنة 1964.

وبين هذا وذاك صارت وراءه قافلة من ستين كتابا أو نحوها في بضع وسبعين سنة من العمر. فيها الشعر، وفيها البحث العلمي النفسي، وفيها النقد الأدبي، والدراسة الاجتماعية، والمقالات السياسية بالإضافة إلى ترجمات عدد من الأعمال الأدبية العالمية. فقد ترجم الخيام أيضا إلى البرتغالية، وترجم بترارك وبوكاشيو من أيام النهضة، وهوغو وفيرلين وبودلير، وحاول في شبابه ترجمة جبران خليل جبران في الأجنحة المتكسرة، وترجمة ألف ليلة وليلة وإن لم تتم المحاولتان. . . .

كان جميل منصور لا يزال يدرس الطب حين نشر سنة 1935 مجموعته الشعرية الأولى (القمر حبيبي)، ثم اتبعها بمجموعة أخرى عنوانها (صلوات سوداء) سنة 1938 نال عليها جائزة المجمع العلمي البرازيلي للشعر. وتوالى نشر المجموعات الأخرى على فواصل زمنية. . . لكن السلسلة الذهبية لم

تنقطع إلى اليوم. آخر حلقاتها كانت سنة 1978 ديوانه: (إنذار إلى الملاحين) الذي اضطر أن يكتبه بالفرنسية، وينشره في باريس بعد أن تأكد من استحالة نشره بالبرازيلية ! إلى أن وقع الانفراج الداخلي هناك، وألغيت الرقابة على المطبوعات سنة 1980 فظهر بالبرتغالية، من أجل هذا الديوان تعلم جميل منصور إجادة الفرنسية كتابة وقراءة، وقضى في ذلك ثلاث سنوات. . . جعلها في سبيل الشعر!

يقول في بعض حديثه: «أستطيع القول إني خلقت شاعرا. محاولتي الشعرية الأولى كانت وأنا في الثامنة من عمري. كانت أبيات طفولية دون شك، ولكن القافية كانت موجودة، وكان الوزن أيضا. فيما بعد، حين توطدت لدى مسائل ثقافية عديدة، خضت غمار الشعر مع حركة التحديث الشعري» . وتحرر شعره من الوزن والقافية لكنه لم يتحرر من الموسيقى، كما عمقت فيه الرؤية الشعرية. واتسعت بالاطلاع على الثقافة الإنكليزية، ثم بالاطلاع فيما بعد على الثقافة الفرنسية، وشعر فاليري وفرلين وبودلير وأبولينير وآراغون. وقد حدث لجميل منصور ما حدث لكثيرين غيره. تنازعه جاذبان: الطب الذي اختص به، ولعلهساير فيه أهله، والشعر هوايته الغاوية. ولهذا يقول: «حين دخلت كلية الطب أخذت أقسم سنتي قسمين. ثمانية أشهر لدراسة الطب، وأربعة أشهر للشعر. هذا التقسيم انعكس على حياتي التأليفية كلها: فهو من جهة أبحاث علمية وكتابات نفسية وفلسفية بوصفي طبيبا نفسانيا. ومن جهة أخرى دواوين شعر. أما بعض الدراسات الاجتماعية والسياسية فكانت نتيجة معاناة الواقع.

وقد انعكست اهتماماته العلمية على حياته الشعرية وعلى تجربته الروحية. وكان للعمق العلمي التأثير الكبير حتى على قصائده الأولى سنة 1935. فثمت فيها نوع من المزيج العلمي الفكري، يشتبك بالشعري التخيلي لديه. وإنه ليعترف بذلك. لكن الطابع العلمي الناعم في قصائده لا ينفي الطبيعة الغنائية فيها، والارتباط بآلام المعذبين والمسحوقين، وبواقع الناس في قاع المجتمع.

وتجربة جميل منصور الشعرية هذه ليست حالة خاصة. إنها حالة مستمرة تلاحق أية محاولة أدبية في أمريكا اللاتينية كلها. صدور الأدباء هناك هي كمداخن المصانع لا تنفث فوهاتها إلا الدخان الأسود الذي تفرج

فيه الآلات الكادحة عن كربها . . . إن ذلك عائد إلى طبيعة الحياة وإلى التناقض بين الاستغلال القوي للإنسان، وبين الإيمان الشديد بقيمة الحياة الإنسانية، بالإضافة إلى التباين الطبقي المخزي في المجتمعات الأمريكية اللاتينية، وإلى الأبعاد السياسية لهذا الواقع وبخاصة في البرازيل بعد الانقلاب العسكري سنة 1964، وتعطل الحريات كليا ومنع العديد من المؤلفات الأدبية والمؤلفين من النشر، وما رافق ذلك من قلق سياسي كبيت، وتعاطف أخرس مع حركات التحرر في أمريكا اللاتينية كلها.

حتى حين ملت السلطات العسكرية الحكم الدكتاتوري، وأرادت العبور بالبلاد إلى الديمقراطية النسبية بعد سنة 1980، وتوقفت الرقابة السياسية والأدبية، وعادت حرية التعبير، ظل جميل منصور يقول: «إنها مرحلة حذرة وخطرة، لأن هذه المكاسب قد تكون مؤقتة ».

هذا الموقف الرافض إنما هو موقف مبدأ، لا موقف سياسة. وهو ناجم عن إيمانه بقيم الحق والعدالة، لا بالإشفاق والمساواة أمام القانون. وقد جر عليه هذا الموقف الكثير من العنت. وأدخله في معارك عنيفة. في بعضها شئ من الطرافة. ففي أواخر سنة 1963 نشرت الصحف البرازيلية خبرا غريبا: لقد هاجم جماعة من الكتاب اليساريين والصحفيين مستشفى المجانين في سان باولو، وأخرجوا منه سيدة مجنونة ! وكان بين المهاجمين الشاعر اليساري المعروف جميل منصور حداد . . . . وقبضت الشرطة على المهاجمين، فهرب بعضهم، وألقى القبض على بعض. وبعد فترة قصيرة تبينت القصة، وكانت عدالة ما فوق القانون هي هذه التي حرض منصور أصحابه عليها ونفذوها معه. فالسيدة التي اختطفت من المستشفى كانت من أصحاب الملايين. ولكنها ذات ميول واضحة للعدالة الاجتماعية. وكانت تنفق الكثير على المحتاجين والكتاب الصغار. وقد استطاع زوجها عن طريق القضاء أن يستصدر حكما بالحجر عليها، وأن ينصب نفسه وصيا على أموالها. واحتجزوها مع المجانين، فاستجارت بأصحابها من الكتاب. ولم يكن أمامهم سوى اختطافها لتستطيع جمع الأدلة على صحة عقلها... وقد فعلت !

على أن معارك جميل منصور الهامة كانت مع النظام والسلطات. ولعل أعنفها تلك التي أقامها ضد (لاسيردا) حاكم ولاية ريو دي جانيرو. فقد

ضجت الصحف البرازيلية أواسط سنة 1961 بخبر مرعب. لقد ضاق هذا الحاكم بالشحاذين الذين يشوهون أناقة مدينته-العاصمة يومذاك. و(لاسيردا) رهيب، قوى العارضة، عنيف التصرف والفكر.

أسقط بخطابات على التلفزيون ثلاثة رؤساء للجمهورية بعضهم وراء بعض، وبقي في حاكمية العاصمة سنين طويلة لتحالفه مع الكنيسة والمتمولين. وقد تقزز من مناظر الشحاذة المؤذية في بلده، ونسى مئات الألوف من الزنوج الذين يسكنون الزرائب من التنك والأخشاب على السفوح المطلة هنا وهناك في المدينة، ولم يبق من مشكلة لديه سوى المكدين وأهل الشحاذة ! وكان الحل بسيطا. فالمحيط الأطلسي كبير أمام المدينة ! وبالإمكان إغراق كل تلك القذارة في المحيط ! وهكذا كان !

كانت شرطته تضعهم في الزوارق، وفي أرجلهم أثقال الحديد. ثم تلقى بهم في عرض البحر. . . واحد من الشحاذين فر هاربا قبل الخروج إلى المحيط، وفضح الجريمة الباردة. وضجت الصحف ثم ضجت، ثم هدأت، ثم خمد النفير!. . . قالوا في التحقيق الذي تولته شرطة لاسيردا نفسه. إنه لم يغرق سوى 17 شحاذا ! !. . . القلب الوحيد الذي ظل يهتز، ويدين الحاكم المجرم، في قصيدة بعد قصيدة، هو قلب جميل منصور. ديوان من الشعر كتب ضد هذه الجريمة. ونشره بعنوان: الحاكم والشحاذون. وفي هذا الديوان نقرأ:

أيتها الأجساد التي أغرقت بين الصرخات والزبد
لئلا يغرق أملنا فقط !
سيبقى دوما نور وظلام. . . يزدان واهرمن(7)
يا حاكم الغثيان والكهوف الأولى
قابيل يا قابيل ! ماذا فعلت ؟

والديوان صب القراءة لأن عليك أن تستنجد بأكثر ما وعت الذاكرة من مجرمي التاريخ، وبأوسع الإدراك للمصطلحات البرتغالية كي تتذوق إشاراته وتراكيبه الغريبة. الشاعر الذي بدأ في (صلوات سوداء) وهو يشيع الكآبة في الحروف، ولو أنه يدعو لسوانح الحب، انتهى في (الحاكم والشحاذون) إلى الثورة. انتهى سوطا من عذاب. لقد اختار طريقه المتطرف في أقصى اليسار، ووقف دون فلسفته المادية يرجم ويتقبل حجارة الرجم !

ثقافة جميل منصور الواسعة هذه هي التي تقف وراء الكثير من مواقفه الشعرية ومن آرائه الجريئة على السواء. لقد تجاوز عقدة «التوركو» القديمة من جهة، وتخطى حدود التعصب الأعمى الديني، من جهة أخرى، وأطل من أفق عال على القمم الأدبية الكبرى التي اتفق الناس على تبجيلها، فناقشها الحساب من جهة ثالثة. وكان له في كل جانب من هذه الجوانب الثلاثة موقف يصدم الكثير من القلوب الرعديدة.

(قصيدة الدم) التي يفتخر فيها بعروبته كانت جوابا على كل تلك القافلة من مظاهر الاحتقار والنبذ التي كان يلحق بها البرازيليون-وغيرهم-المغتربين العرب. بعض هؤلاء المغتربين كانوا يتواصون بألا يتحدثوا بكلمة عربية، وبعضهم غيروا حتى أسماءهم للخلاص من جريرة (التوركو). فحسن صار خاسينتو، ومحمد آمادو (المحبوب) ويوسف جوزيه، وعلي ايليا. حتى الألقاب لحقتها فصار ابن غنمة من آل (كارنيرو) وابن النجار (كاربنتيرو). وفي الوقت نفسه يقف جميل منصور في وجه العاصفة عاري الصدر ليقول:

لا تموتي يا بلاد العرب في ذاتي لا تموتي !
في كل حياة سوف تبعثين حياة جديدة.
وفي جوانحي كلها تتفجرين
ضراعة وكلاما وصلاة ونداء.
كل ما هو أنا الآن إنما هو منك.
تلتهب دمائي كما تلتهب صحراواتك.
وعنترة يغني في شراييني !
منك جاءت روحي. . .
منك جاء قصيدي الذي هو قصيدك
والذي يغلغل الآن في كل ذرة من دمي
مندمجا في كل خلية من جسدي
كنت في جميع فترات الأرق من قومي
لا تموتي يا بلاد العرب في ذاتي. لن تموتي !

وهذه القصيدة الطويلة-وثمت أمثالها لدى جميل منصور-هي قصيدة كل تلك القلوب التي غربت إلى غير رجعة، وبقي في ذاكرتها الجماعية، وفي أعماق اللاشعور شميم عرار نجد والفخر بعرار نجد !

وجميل منصور يكشف في شعره التحدي الآخر عنده لكل ما يدخل في إطار التعصب الديني والعقائدي. إنهم يقولون عنه في سان باولو. إنه ملحد لا ديني. ويقول هو عن نفسه إنه حر الفكر ! ولا يتردد رغم موروثه الديني المسيحي في امتداح الإسلام، وإعلان شعوره «المسلم » دون أي عقد ! ويقولون إنه «يساري، متطرف » ويقول هو «إني أحاول أن أحافظ على قدر معين من المسافة والاستقلالية أمام كل التيارات السائدة في العالمين الرأسمالي والشيوعي. . .» ويزعمون أنه شيوعي حزبي ملتزم، ويضحك هو من ذلك ويقول: «لست أنفي فكرة الالتزام الأدبي. على أي شاعر أن يكون ملتزما. ولكنه الالتزام بفكر، وبخط فكري، لا أن يكون حزبيا. الحزبية تقضي على حرية الشاعر وبالتالي على إبداعه. لأن الإبداع لا يمكن أن ينحصر في الناحية السياسية فحسب، بل إنه ينطبق على جميع النواحي التي يعاني منها الإنسان على مر العصور والأزمنة. والالتزام كان عند بعض الأدباء مجالا للتكسب والشهرة أكثر من أي شئ آخر. . .» .

ديوانه الأخير(إنذار إلى الملاحين) الذي نشر في سان باولو سنة 1980 (بعد باريس) يقول كل هذا وأكثر منه. إنه كما قال صاحبه نفسه» محصلة فترة طويلة من تجربتي الشعرية. كان نوعا من المزيج بين ثقافات وتجارب إنسانية متعددة. أهمها الإسلام ديانة وثقافة. إذ قسمت المجموعة هذه- والتي هي بمثابة قصيدة طويلة-إلى أقسام، جاءتني فكرتها من تقسيم القرآن إلى سور. . .» كانت رغبتي الدائمة أن أبني معادلة إنسانية وروحية معاصرة، في داخلي وفي مؤلفاتي. ولذلك عملت طول حياتي ضد الظلم في أمريكا اللاتينية ».

وجميل منصور أخيرا متفرد في الرأي الأدبي والسياسي. يصدر في كل ذلك عما يراه بنفسه لا عما يقال. إنه يرفض تسليم قيادة الثقافي لضجة الناس وللدعايات، سواء أكانت أدبية أم سياسية. سماه بعضهم محطم الأساطير لكثرة معاركه الفكرية ولأنه رأى قلمه الحديد يعري الكثير من القمم الأدبية. ويعريها عن حق. يقول عن نفسه: «لم أبال يوما بما يكتب وينشر عن أسماء كثيرة في العالم. وكنت أنتقد باستمرار جائزة نوبل للآداب، وجائزة لينين على السواء. (لذلك لم أجد مجالا للعمل في الصحافة اليومية أو الأسبوعية). وكانت معركتي مع الأدباء في أمريكا اللاتينية أكثر حدة من

معاركي مع الأنظمة السياسية لما يتمتع به هؤلاء الأدباء سواء كانوا على اليمين أو اليسار من نفسية انتهازية. خذ مثلا وضعية غبرييل غارسيا ماركيز. العالم يضج به وبثورته. إلى ما هنالك من أساطير تحاك حوله، وأتساءل أنا عن طبيعة معيشته سواء في المكسيك أو في أوروبا. إن جميع الصحف التي يراسلها ماركيز هي من الصحف المولة من الرأسماليين الكبار في أوروبا الغربية، وفي الولايات المتحدة، ومن الطبقات الحاكمة في أمريكا اللاتينية. وحين نتحدث عن نيرودا نتحدث كما لو كنا نتحدث عن دانتي أو ميلتون، هذين «الشاعرين العظيمين» حسب تعبير بول كلوديل. هنا لا أريد أن أتناول المناحي الجمالية في شعر نيرودا، بل أريد أن أقوم بدراسة سياسية له. وأسأل: هل علي أن أحرق نيرودا ؟ ما دمت أسمى «محطم الأساطير» فالجواب سهل. إنني لا أحرقه بل أحطم فيه أسطورة مضللة. نيرودا نشر مجموعته الشعرية الكاملة في مدريد، وحذف منها مجموعة (إسبانيا في القلب) التي يتحدث فيها عن الحرب الأهلية الإسبانية، وذلك إرضاء للسلطات الفرانكية آنذاك. وحين نشر مجموعته في الأرجنتين كذلك حذف النصوص المتعلقة بالثورة الكوبية !. . . وعلاقته بجماعة «الوحدة الشعبية»التي كان يرئسها سلفادور الليندي إنما كانت علاقة انتهازية صرفا. إنه لم يخسر شيئا. فهو لم يكن على تناقض كبير مع العسكر، أو مع المعسكر الغربي، بدليل أنه حصل على جائزة نوبل. ولكنا نعلم ماذا تعني هذه الجائزة التي رفضها سارتر وآخرون عديدون. فعلاقة نيرودا بسلفادور الليندي إذن كانت أن الليندي اعتبر أنه يختار الشخص المناسب حين اختار نيرودا لمنصب سفير شيلي في باريس. إن هذه المسائل في حاجة إلى تدقيق لمعرفة هوية نيرودا السياسية والنضالية. لأن الانتشار الذي عرفه نيرودا في العالم لم يكن انتشارا جماليا بل كان انتشارا سياسيا. . . ».

وسواء أوافقت جميل منصور على آرائه الحادة الجذرية، أم خالفته فيها، فإنه يبقى قبل كل ذلك وبعده شاعرا ضخما. . . . إن أحدا لا يماري في مكانته في الشعر البرازيلي. والكثيرون يعتبرونه أحد أمراء الشعر في أمريكا اللاتينية كلها منذ سنين طويلة.

وأخيرا....

هل عرفت شيئا عن البرازيل الأخرى، برازيل الفكر والأدب والشعر. لقد قلنا الكثير الكثير، وإنه لليسير اليسير مما ممكن أن يقال، أو يجب أن يقال. ثمت أبواب لم نفتحها أبدا كالنقد والمسرح وسيناريو السينما والتلفزيون ومقالة الصحيفة، وثمت إلى هذا مئات من الأسماء كان من حقها أن تأتي ومعها موكب إنتاجها. وثمت إلى هذا وذاك مذاهب من الفكر حرية بالتوقف، وما استطعنا، على ضيق الصفحات مد الجناح إليها فهي لمحات وإشارات مبعثرة بين الحروف !.. .

لقد قلت في التقديم إن هذا الكتاب ليس أكثر من دعوة، وما أزال أراه بعد هذه الصفحات دعوة أيضا. وفي الدعوات يكتبون برنامج الحفلات-في لمحات، ولا يشرحون الحفلات نفسها، ولا يرسمون التفاصيل في انتظار متعة الحضور الذاتي، ومهرجان المرح مع الآخرين.. .

أما وقد انتهى الكتاب وانقضت الدعوة، فإني أجدني مسوقا برغمي إلى كلمة أخيرة تكون خاتمة الكتاب. وأحسب أنها كان يجب أن تقال أيضا في فاتحته. هذه الكلمة تتعلق بالسمات العامة التي تنتظم أدب البرازيل منذ وجدت «البرازيل» قبل ما يقرب من 500 سنة، والتي تميزه بين الآداب الأخرى. إنها السمات التي تمنحه وجهه وملامحه، وتمنح البرازيل نفسها شخصيتها والهوية».

أول هذه السمات أنه أدب جديد جديد. لعله ليس في الآداب العالمية أدب يعدله جدة. حتى آداب أمريكا اللاتينية-الإسبانية أقدم في الوجود منه. إن عمره، في الواقع، لا يزيد على ستين أو سبعين سنة. قبل ذلك لم يكن ثمت أدب برازيلي إلا بالمعنى الجغرافي للكلمة. ما كان فيها من شعر وأدب كان شعرا وأدبا برتغاليا في البرازيل. فيه صور وملامح من هذا البلد ولكن ليس فيه روحها الحار ولا المذاق الحريف للآلام. استقلال البلاد الأدبي تأخر عن استقلالها السياسي مائة سنة. استقلالها السياسي أعلن سنة 1822 أما استقلالها الأدبي فأعلن سنة 1922 مع حركة التحديث التي كانت في الحقيقة حركة «برزلة»، وإعلانا لبزوغ الروح الوطنية المميزة للبلاد.

ثاني السمات أنه ذو جذور أوروبية. ولقد استقى من مختلف آداب أوروبا، وتوقف بخاصة عند فرنسا فشرب من آدابها وشعرها وتياراتها الفكرية حتى الثمالة. كانت فرنسا بالنسبة لأدباء البرازيل كعبة الحجيج، ومهبط الوحي، ونموذج التقليد. إن ارتباط أدب البرازيل بالحبل السري الأوروبي والفرنسي على الأخص أمر يعترف به الجميع. ومن ذا الذي يستطيع أن ينكره ؟ لقد تكون حركة التغذية قد تضاءلت بين الأم وولدها. ولقد تكون التغذية «البرازيلية» الخاصة قد ازدادت منذ ما بعد الحرب العالمية الأولى إلى اليوم، ولكن أقطاب الفكر والأدب والشعر في البرازيل لا يكادون يحيرون بكلمة في هذه الميادين إلا وتتنفس على شفاههم أسماء الأقطاب الكبار للشعر والفكر والأدب في فرنسا خاصة، وفي روسيا القديمة.. . لم يتخلصوا بعد من هذه التبعية التي انتقلت من ارتباط الجزء بالكل، إلى تبعية التلميذ للأستاذ العظيم.

ثالث السمات أنه وإن كان أدبا بجذور أوروبية فقد شرب من الأمازون حتى ارتوى، فهو الآن مستقل الرؤية الفنية أو يكاد، مستقل التيارات، ونكاد نقول إنه مستقل اللغة أيضا. فمنظوره اللغوي مختلف عن المنظور البرتغالي العتيق. وموضوعاته التي كانت تصويرا رومانتيكيا، من الخارج. لتناقضات المجتمع، صارت تنبع من الداخل ومن معاناة هذه التناقضات في اللحم والعظم. وإذا كان ثمت شئ يلفت النظر فعلا فهو سرعة «التبرزل» التي أصابت الأقلام والأفكار. إن البرازيليين يعيدون اكتشاف البرازيل واكتشاف أنفسهم في هذا الأدب الذي ينتجون.

رابع السمات أنه أدب من آداب بلاد العالم الثالث. فكله تعبير عن الانسحاق أمام القوى العظمى، وكله رفض للقوى الداخلية المستغلة، وكله ثورة.. . . البرازيل، كل البرازيل تعرف أن ما يسمى بديونها القومية هي ديون المرابين، وأنها تدفع أكثر بكثير مما تأخذ. وأن ثرواتها الهائلة تلتهم «لحما» طريا، ولهذا ظهرت فيها خاصة دون غيرها صرخة «أكل لحوم البشر» وكثرت القصص الخيالية التي تحكي اليأس القاتم من الخلاص. إن الرأسمالية الاحتكارية (الداخلية والخارجية) قد جعلت البرازيل كجارية الحانة مشاعا للجميع ! وعيون الجميع أيضا تنظر!

خامس السمات أنه أدب يحاول أن يوجد للبرازيل «وجها» خاصا بها. يبحث عن أيديولوجية تعبر عن آلامها وتطلعاتها. يفتش عن الملامح التي يركب منها الهوية الوطنية، ويحول شتيت العروق والثقافات والمجتمعات التي تشكل البرازيل إلى أمة واحدة. حتى هذا الشتات نفسه حاولوا جعله ميزة من ميزات الروح البرازيلية التي تبتلع المتناقضات. وهذا التنافس الأخرس على إبراز الهندي الأقدم في ميثولوجيته وبدائيته، وسهامه تارة، أو التأكيد تارة أخرى على الزنجي في تقاليده، وآلهته الأولى، وتصوراته الميتافيزيكية ورقصه، أو بحث الخلاسي الفلاح وما ورث من البيض والسود والوجوه النحاسية تارة ثالثة إنما القصد منه كله البحث عن «الكنز» الضائع: عن الهوية ! الفتات الذي يلملمونه من هنا وهناك قد لا يقيم شيئا في رأي الكثيرين، ولكنهم يرون فيه التعويض الكافي عن افتقاد الهوية الوطنية حتى الآن، ويصوغون منه الرابطة التي يفتقدون. لأنهم يريدون ذلك. يحسبون هذا خشبة الإنقاذ!

سادس السمات أن هذا الأدب يشكل وحدة متكاملة لأنه من الشعب البرازيلي ينبع وإلى الشعب يعود. إنه في كتلة إنتاجه على الأقل، يحقق دورة كاملة حقيقية. وحدة المنبع والمصب ووحدة الحركة الإنسانية بين هذين القطبين، هي التي تميز أدب البرازيل. لقد آمن تدريجيا بأن الإنسان. هو الأساس، لا الجغرافيا، ولا التاريخ يفرقان ما يجمعه الإنسان. آلامه وإرادته وطموحاته هي الأساس. وهي القدرة الخلاقة. وها هنا تقوم الوحدة التي تجمع مختلف خطوط الأدب البرازيلي، وتياراته وأساليبه، رغم تعدد البرازيلات وتباينها حتى التناقض الكامل!... إن وحدة الأدب البرازيلي

تتناقض مع الجغرافيا، ومع التاريخ في البرازيل، ولكنها مع ذلك موجودة! بلى! تتناقض مع الجغرافيا لأن هذه البلاد واسعة. وبينما يتعانق في مناطقها الغربية الأمازونية الصخر والشجر في مجاهل لم يخترقها إنسان بعد، إذا بخمسة عشر مليونا من سكانها، يتكومون في مدينة سان باولو المفترسة. وبينما يتدفق الخصب والبن وقصب السكر في سانتا كاترينا أو ميناس جيرايش يلمس القحط الشديد كل نبت في الشمال الشرقي والسييرا والسرتون. وبينما وحدها الوحوش تعيش في الدغل الأمازوني يعيش بعض البشر أمتع العيش الرضي في الريو. وبين هذا وذاك تختلف الحظوظ، والمصائر، وتيارات الفكر، ونبت الإبداع، وعصير الحياة، ويختلف التاريخ، مع الأيام، بين الزنجي المستريح إلى الأوريشا والكاندوميليه في باهيا، والألماني الذي نظم نفسه في سانتا كاترينا، والغاووشو صاحب المراعي المترامية في أقصى الجنوب، والكاريوكا المنصرف لذاته في الريو، والسرتوني الزاحف من الجوع إلى الجنوب في ريسيفه.. وتفرغ من التاريخ، إلا تاريخ الوحش، أدغال الأمازون المظلمة ومياهها الموحلة الهادرة!... ومع ذلك فإن الوحدة الإنسانية الناجمة عن كل هذا الخليط العجيب من البشر، والعادات والفكر، والتطلعات وطرق الحياة تتكون منذ خمسة قرون وتزداد منذ (بورتو اللغره) إلى بيلين ومن حدود بيرو إلى ريسيفه.. الحروب الداخلية التي مزقت البلاد في النصف الأول من القرن التاسع عشر انتهت بالجميع إلى التسليم لا بالوحدة الجغرافية والتاريخية البرازيلية فحسب، ولكن بوحدة الغد والمصير أيضا، ووحدة الإنسان.. . يقول جورج آمادو: نحن مختلفون بعضا عن بعض في كل صفحة نكتب، ولكنا نلتقي في مقاومة البؤس والملاكين الكبار، والتخلف الاقتصادي، والشروط المحزنة للحياة التي يعيش الشعب ضحية لها، وفي مقاومة الدكتاتورية، والعسكريتاريا، وكل ما يستغلنا ويقمعنا!... إن الإنسان الذي يعيش ويناضل في براري السرتون (القاحلة) في رواية (فيريداس) التي كتبها غيمارايش روزا، هو نفسه الإنسان الذي يبرز في صفحات غراسيليانو راموس أو خوسيه لينز دو ريغو... كل منهم يحكي على طريقته، وبالكلمات واللغة التي ابتكرها مأساة الإنسان البرازيلي ونضاله.. . هذا ما كان يجب أن يكون، وهذا ما هو واقع..

وأخيرا تأتي سابع السمات ولعلها السمة الأهم والأنبل في أدب البرازيل

وهي: «الإخلاص لمصالح الشعب»-كما يقول جورج آمادو-نفسه إنها الميزة الأساسية فيه. وهي التي تجعله لصيقا بالأرض وبالناس. في جميع المراحل التي مر بها هذا الأدب، منذ نشأته الأولى في العهد الاستعماري (الكولونيالي) إلى أن بلغ الرشد واستقل، وإلى أن وصل مرحلة الإبداع والتحليق، لن يفوت أحد أن يلاحظ هذا الطابع الذي يميز الأدب البرازيلي، ويعطيه في الوقت نفسه أصالته الخاصة. إنه الصورة الصادقة لمختلف المشاعر التي تعصف بهذا الخليط من العروق، والأصلاب والأشجار والنهر والتربة والصخر الذي يسمى البرازيل.

خيط واحد يجمع التدفق الشعري الممتد من غريغوريو دي ماتوس إلى آخر الجماعات الرافضة من شعراء الشباب اليوم. وهو نفسه الخيط الذي يجمع قصص ماشادو دو أسيس إلى روايات جورج آمادو، وغيمارايش روزا، وروبين فونسيكا هو الانتماء. إنه ليس طبيعة فيهم، ولكنه إرادة ورغبة. ليس ناجما عن شعور عميق بالهوية القومية ولكن عن رغبة عنيفة بخلق هذه الهوية وتوطيدها. كل الأدباء والشعراء والكتاب منتمون. كلهم ملتزمون، وإن اختلف نوع الالتزام. كلهم يشعرون أنه لا يكفي في أعمالهم إبداع الجمال الصافي البسيط، ولكن من الضروري أن يضيفوا إلى جمال العواطف الإنسانية، صراخ العرق والدم اللذين تقتضيهما العدالة والحق.

وهكذا فالبطل الأساسي في الأدب البرازيلي في جملته إنما هو الشعب البرازيلي نفسه. لا مشاعر تغزل ذاتها كشرنقة الحرير. لا أبراجا من عاج تسمح بالعزلة والتحليل النفسي، وتمجد البعد عن الناس، والحياد، لا لعبا لغويا باللفظ والوزن. كل من حاولوا ذلك سقطوا على الطريق. ألغاهم النسيان. وفي تلك اللحظات النادرة التي حاول بعض الكتاب فيها أن يحلوا الطبقات الحاكمة محل الشعب وأن يكتبوا عن شخصياتها، ومشكلاتها المسكينة، المصطنعة في غالب الأحيان، وأن يجعلوا منها طريقا إلى العالمية والمجد، بدلا من مشكلات الجماهير الشعبية، وجدنا أن نوعا من القطيعة قام بينهم وبين الناس... سببها قطيعتهم مع أصلب التقاليد الأدبية!... والنتيجة هي السقوط! لم ينفعهم أنهم، حين ظهروا، نالوا التصفيق الشديد، وأنهم امتدحوا على منابر الكنائس، وأعمدة الصحف، لقد ظهروا وغابوا دون أن يتركوا أي أثر وفي تلك كان الأدب البرازيلي يتابع مسيرته مثيرا

مشكلات الشعب، مناقشا لها، عارضا تفاصيلها للعيون، مكملا بذلك مهمته الأساسية، وهي خدمة الإنسان.

لهذه السمات التي هي درس للشعوب الأخرى كان يجب أن يكتب هذا الكتاب.

ألست معي في ذلك ؟

الهوامش

هوامش الفصل الأول:

(1) ينطقها البرازيليون برازبو (بسكون الواو) واحسن الكتب حول تاريخ البرازيل كتبت بالبرتغالية. ومن أبرزها الكتاب الذي لم يكمل: (Fomacoa do Brasil contemporaneo، تكون البرازيل المعاصرة. من تأليف Caio Prado (طبع سان باولو 1942). وانظر المراجع.

(2) اختلف الأسبان والبرتغاليون سنة 1493، فور الوصول إلى أمريكا واكتشافها حول تملكها، واحتكموا إلى البابا بورجيا الذي رسم على الخارطة خطا وهميا يمتد من القطب الشمالي إلى الجنوبي عرف بخط التحديد أو التقسيم (Demarcation) ويمر بنقطة تبعد مائة فرسخ غربي جزر آزور بحيث تكون الأراضي غرب هذا الخط مجالا لكشوف إسبانيا، والأراضي في شرقه مجالا للبرتغال. ثم زحزح هذا الخط في السنة التالية نحو الغرب لصالح البرتغال. وهو نظريا الخط الذي يفصل اليوم بين البرازيل البرتغالية اللغة، وبين باقي أمريكا اللاتينية ولغتها الإسبانية. ومن الطريف أن هذا الخط لم توضع حدوده على الأرض حتى اليوم لوعورة جبال الاند وضخامة الغابة الأمازونية وأهوالها. فالحدود بين البرازيل من جهة وكل من فنزويلا. كولومبيا، الاكرادور، بيرو، الباراغواي، بوليفبا غير واضحة. المعاهدة التي وقعت بعد ذلك في هذا الشأن سنة 1494 عرفت بمعاهدة توسيدياس.

(3) الفازنديروس Fasendeiros هو الاسم الذي يطلق على أصحاب المزارع الكبيرة الضخمة. أما الكابوكلو فهم الفلاحون وأغلبهم من الخلاسيين.

(4) كتب جيلبرتو فريري سنة 1932 كتابا بعنوان Casa grande, sanzala (البيت الكبير والكوخ سرعان ما أصبح كتابا كلاسيكيا وقبل أن يطبع ست مرات خلال عشر سنوات كان قد ترجم وطبع أكثر من مرة بالإسبانية والإنكليزية. كما ترجم بعد ذلك إلى غيرها. كالفرنسية بعنوان أسياد وعبيد سنة 1952 والإيطالية. وهو يحكي بالتفصيل أشياء كثيرة جدا عن حياة الزنوج خاصة، والهنود وأثرهم في تكوين البرازيل الحديثة، ويكشف بخاصة أثرهم الثقافي الإسلامي. وعليه اعتمدنا بصورة أساسية في هذه الفترات. (الكتاب ما بين ص 255

(5) السنزالة كلمة برتغالية مستعملة في البرازيل وكلمة زنزانة مأخوذة عنها.

(6) حضارة أمريكا اللاتينية-وليام ليتل شورز (القاهرة 1970) ص 232-233.

(*) ثمت تصنيفات للاختاط العرقي في امريكا اللاتينية: فهناك ال (Zambo) وهو مولد من أب زنجي وام هندية أو العكس، والمولد من أب أبيض وأم زنجية والخلاسي من أب أبيض وأم مولدة (ويسمى كوادرون)، وهناك الاوكتوروني الناجم من أب أبيض وأم مولدة أو خلاسية. اما الكريول فكانت للمولود من أبوين اوروبيين خارج أوروبا. وتستعمل هذه الكلمة نفسها للخلاسيين وخاصة في القرنين الأخيرين حين حملت ايضا معنى الفلاح.

(7) المصدر السابق.

(8) المصدر السابق.

(9) هي البرغوث وهم في البرازيل يقامرون عليها في لعبة شعبية شائعة جدا.

(10) جيليرتو فريري 159 4/3 Gillerto Freyre: Brasil: An interpretation p

(11) هي الكلمة التي يسميهم بها البرازيليون.
(12) الفافيلاس Favelas أكواخ وأخصاص مسكينة جدا من التنك والخشب والخرق، يسكنها الزنوج على السفوح الشديدة الانحدار في الريو أو حولها. وتؤلف أحياء من البؤس والقذارة والجريمة.
(13) هما وحدتا العملة في البرازيل.

هوامش الفصل الثاني:

(1) لم تكن البندقية قد عرفت بعد سنة 1510 سنة الحادثة فقد عرفها العالم مع جيوش شارلكان سنة 1521 وكان يحملها ثلاثة جنود.
(2) المكتشف البرتغالي المعروف.
(3) حملة الأعلام، الكشافة، الرواد. كلها يمكن أن تترجم هذه الكلمة ولكن معناها Dandcirantcs ضمن الإطار التاريخي البرازيلي يحمل الكثير من معاني الشجاعة والجرأة والبطولة الرائدة. وهؤلاء الرواد انطلقوا من سان باولو في مناطق الساحل يستكشفون أعماق البرازيل فيهم الجنود والكشافة والمستكشفون وفيهم المغامرون والإدلاء والطلبة والباحثون عن الذهب وفيهم العبيد وكانت تصحبهم

في الغالب عائلاتهم إن وجدت
(4) أشهر جامعة في البرتغال، قرب لشبونة وأقدم جامعة هناك.
(5) من شعر (داكوستا)
(6) البرازيل تدعي رسميا الولايات المتحدة البرازيلية، أو جمهورية ولايات البرازيل المتحدة
(7) البارانا وسان فرانسيسكو هما اكبر واشهر انهار البرازيل بعد نهر الامازون ويسيلان في نصفها الشرقي من الشمال إلى الجنوب.
(8) هو أول مقطع من المقاطع المائة والستة والسبعين التي تكون جحيم وول ستريت والجملة الأخيرة فيه هي الكلمات التي رآها دانتي مكتوبة على باب الجحيم.
(9) في حرب الاتفاق الثلاثي (البرازيل، الاوروغواي، الارجنتين) ضد الباراغواي (1864-1870) اضطرت عسكرية برازيلية إلى الانسحاب إلى (لاغونا) فلم تجد فيها إلا الحرائق فانسبحت إلى بلد آخر بعد سير مرمض شاق في الصحارى مع الجوع والعطش والهيضة الوبائية فألفوها قاعا صفصفا فاضطروا إلى الانسحاب ثالثا إلى (كويابا) حيث تم استشهاد الحملة. . . وكان (طاوناي) بين أعضائها وهو الذي وصف تلك الملحمة اليائسة

هوامش الفصل الثالث:

(1) نشرتها وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق من ترجمة المرحوم الدكتور سامي الدروبي
(2) بيت شعر لبيلاك
(3) اسم إحدى قصائده الرائعة التي نشرت سنة 1904 CaGador de Esmeraldas
(4) (الفيافي Os Scrtaos)-اسم كتاب له. ويطلق على البراري الواسعة الجافة في الشمال الشرقي من البرازيل وتتصف بالجفاف والنبات الشوكي والقحط والفقر القاتل.
(5) قامت ثورة شبيهة بثورة كونسلييرو الدينية في الجنوب لدى الغاروشو ما بين سنة 1914-1918

وعرفت باسم ثورة الرافضين (Contestados) ولكن في منطقة من الغابات والمياه والحياة الرخية. وأسست مدينة مقدسة خاصة بأنصارها الذين كانوا يؤمنون أنهم فيها يعيشون في الجنة.
(6) المامون Mamao شجرة كالنخلة الصغيرة تحمل بدل التمر ثمرا كثيرا واحدته في حجم -البطيخة الصفراء وفي ما بشبه طعمها وقوامها. وفي داخلها بذور مستديرة سوداء صغيرة وكثيرة. ويكثر المامون في المناطق الحارة الرطبة من مدارية واستوائية.

هوامش الفصل الرابع:

(1) رمزا للوني علم البرازيل.
(2) عنوانها بالبرتغالية هو: Aeserava que no es Isaula
(3) استعار أوزوالدو هذه التسمية من عادة هندية تقضي بأكل الهندي لحم عدوه فيكتسب صفاته. وبقصد أن تهضم وتتمثل كل تجارب الآخرين لنكسب قواهم وإبداعهم بنية تحويله إلى قدرة برازيلية خاصة تعود عالمية من جديد
(4) أخذت بعض الأفكار في هذا الفصل عن بحث (تجاوز اللغات العصرية) لهارولدو دي كامبوس المنشور في كتاب (أمريكا اللاتينية في آدابها) (ص 279 وما بعدها) والذي نشرته اليونسكو سنة 1970.
(5) جيلبرتو فريري (1900) ولد في ريسيفه في أقصى شمال البرازيل ويعتبر كاتبا يعمل في السويولوجيا والانتروبولوجيا أكثر منه عالم اجتماع. رفض كل الكراسي الجامعية في بلده. واكتفى ببعضها خارج بلده، ولفترات مؤقتة. تسلم الوزارة فترة. كتابه: (البيت الكبير والكوخ) ترجم إلى عدة لغات وطبع عدة طبعات.
(6) في المقدمة التي كتبها لطبعة كتاب فريري في مكتبة (Ayasucho) في كاراكاس-فنزويلا وقد نشرت المقدمة في البرازيل في كتاب دارسي ريبيرو نفسه (Insaios InsoIitos) ص 72 وما بعد Mon (pays em Croix Le Seiol
(7) ترجمت إلى الفرنسية بعنوان بلادي على الصليب (1971
(*) أخذنا هذه الفكرة والفكرتين التاليتين في هذا الفصل، كأفكار عامة وبتصرف عن محاضرة لانطرنيو كانديدو في مؤتمر الأدب الأمريكي-اللاتيني الجديد الذي عقد في واشنطن سنة 1981 تحت رعاية مركز وودرو ويلسون العالمي. وكانديدو هو اشهر ناقد برازيلي معاصر. بالإضافة إلى أنه مؤرخ وسوسيولوجي يدرس في جامعة سان باولو حتى تقاعد سنة 1981. وقد نشرت أقسام من محاضرته في المجلة الأدبية (سبتمبر 82).
(8) الغاووشو كلمة تطلق على سكان جنوبي البرازيل وشمال الأرجنتين، ويسمون أيضا الماراكاتوس والكلمة الأولى آتية في الأغلب من الكلمة الهندية (كاتشوا) ومعناها جوال. وأما الثانية فاختلفوا في أصلها. وأغلب الظن أنها من كلمة مراكش. فهؤلاء السكان فرسان سمر يعيشون على رعي البقر في سهول البامبا الشاسعة، ويتميزون بالشهامة، والقرى، والمروءة، والغيرة على العرض. ولهم زيهم المميز وعاداتهم الخاصة، ومنها الإنشاد الجماعي، والمغامرة، والغناء الشبيه بالمواويل الأندلسية، وشرب نقيع (الماتي) الشبيه بالشاي.
(9) هذه الكلمة عربية الأصل آتية من كلمة بريد بالمعنى القديم للكلمة.
(10) عن بحث صراع الأجيال لآدولفو بربييتو(Adolpho Prieto) المنشور في كتاب أمريكا اللاتينية في آدابها ص 417 (من الطبعة الإسبانية 1982)

(11) الاسم مأخوذ عن التروبادوري البروفنسالي: أرنو دانييل عن طريق عزراباوند الشاعر الأمريكي في نشيده المشهور. ومعنى الكلمة فيه الكثير من الغموض. ولعله لهذا استعارته هذه الجماعة الشعرية.

(12) عن مقال هارولد كامبوس-تجاوز اللغات الخاصة-بحث في المرجع السابق ص 300 (Harold de Campos. (America Latina en su litteratura, Ed. IUESCO (Superacion de los linguajes excluisvos p.300 (1982 وعنه أخذنا بعض المعلومات الأساسية في هذا البحث حول الشعر المجسد بوصف ه. دي كامبوس ثالث ثلاثة من أقطابه.

(13) نوافذ روستا ملصقات هجومية تحوى مع الكتابة الرسوم، وكانت تظهر بشكل منتظم ابتداء من أواخر سنة 1919 على الواجهات بموسكو. وقد كتب معظمها مايا كوفسكي كما رسم الكثير منها. وروستا هي وكالة الأنباء الروسية-

هوامش الفصل الخامس:

(1) سوف نعود مرة أخرى إلى كارلوس دروموند دي اندارده، ببعض التوسع.

(2) من أبناء سان باولو، توفى سنة 1945.

(3) ولدت في ريودي جانيرو سنة 1901-توفيت سنة 1964

(4) ثمت جو ثالث للقصة النفسية (قصة لوسيو كردوزو)، وجو رابع للقصة الإنسانية (جوزيه جيرالدو) وبالرغم من قيمتهما إلا أن الذوق الأدبي السائد لا يعطيهما كبير وزن ويفضل عليهما القصة البرازيلية الخاصة.

(5) وتعني الكلمة (تدمر الهنود) وثمت في البرازيل أسماء عديدة مأخوذة من مدن المشرق والمغرب عدا تدمر هذه فهناك بيليم (بيت لحم) وكوريتيبا) (قرطبة) ونازارية (الناصرة) وغيرها.

(6) ترجم إلى العربية سنة 1979 وطبع في بيروت بالعنوان نفسه.

(7) ترجم في بيروت ونشر بعنوان (دروب الجوع) مرتين آخرهما سنة 1979.

(8) أنشأ المدينة القائد (توميه دي سوزا).

(9) مواقع كلها تمر في قصة (آمادو) وخاصة ما يجري منها في باهيا.

(10) كذلك يدعون حجر الرصف في (باهيا).

(11) يلاحظ أن هذه الأسماء عربية الأمل وفيها الرائحة الإسلامية ولكن مرور الزمن خلط بينها وبين العقائد الأفريقية. أن (أوشالا) هي إن شاء الله، و(بلواي) هي كلمة الشكوى من البلوى ! و(بابا لوريشا)، حارس المعبد، هي أبو الاوريشا. . . ومن يدري فلعل أوريشا آتية من قريش !

(12) هي طقوس العبادة الخاصة بزنوج المنطقة وتسمى (ماكومبا) في (ريو) كما تسمى (شانغو) في (رسيفه) و(بابا سوي) في ولاية (بارا). . .

(13) أمريكو كاسترو في كتابه: نحو سرفانتس ص 85.

(14) أخذنا بعض القسم التالي من ترجمة اوزوالدو دي اندارده عن مقال (تاريخ التهام) المنشور في المجلة الأدبية الفرنسية (Magasine Litteraire) العدد 187 لسنة 1982.

(15) ترجمت روايات غيمارايش جميعا إلى الفرنسية، وقد أخذت هذه الرواية فيها اسم ليالي السرتون 1962 (Ed. le Seuil) كما ترجمت بوريتي وديادوريم (Ed Albin Michel 1965) والسهول العليا (Ed. le Seuil 1969)

هوامش الفصل السادس:

(1) ترجمت كلها وطبعت بالإنكليزية والفرنسية بعد سنة 1970.

(2) من مقال كتبته كليليا بيزا عن ليسبكتور في المجلة الأدبية العدد 187. وثمت بالفرنسية كتاب كتبته (Helene Sixous) بعنوان: (Vivre L'orange) نشرته (Ed. des Femmes 1976,) تتحدث فيه حديثا رائعا عن ليسبكتور الكاتبة وموهبتها وتجديدها.

(3) رأي للناقد البرازيلي أنطونيو كانديدو في محاضرته بمجلس الأدب الجديد الأمريكي اللاتيني الذي عقد برعاية مركز ولسن العالمي في واشنطن، ونشر بعضها في المجلة الأدبية ص 18 من العدد 187 بالفرنسية.

(4) هي كلمة سوبر ماركت الإنكليزية وسوبر مارتيه الفرنسية وتعني السوق الكبيرة.

(5) غالبا ما نرى الأسماء في أمريكا اللاتينية مؤلفة من ثلاث كلمات. ويجب أن يكون واضحا أن الكلمة الأولى هي دوما الاسم الصغير، أما الثانية فهي لقب عائلة الأب، وأما الثالثة فهي لقب عائلة الأم. فإذا افتقد أحد اللقبين دل اللقب الباقي على الشهرة وهو الأكثر شيوعا. وقد يدل على أسرة الأم فقط لأن أسرة الأب مجهولة. وهو أمر عادي في أمريكا اللاتينية.

هوامش الفصل السابع:

(1) المقطع الأول من قصيدة بالبرتغالية لجميل منصور حداد (من سان باولو) سوف يرد ذكرها وذكره فيما بعد، وتحمل عنوان: قصيدة الدم.

(2) أصغر وحدة في النقد البرازيلي القديم وقد انقرضت الآن.

(3) البائع المتجول، ومعظم المغتربين عملوا-وما يزال بعضهم يعمل-باعة متجولين ليجمعوا ثرواتهم الأولى. وقد اشتقوا من الكلمة فعلا عربيا يستعملونه.

(4) لقب يرمي به كل مغترب عربي، لأن أوائل المغتربين سافروا بأوراق عثمانية تركية، وقد بدأ ينقرض اللقب مع ما يحمل من معنى التحقير.

(5) هاتانا لكلمتان لهما في البرازيل رنين خاص يوحي بروحانية الشرق لا المعنى المادي.

(6) ما هو مذكور من أقوال جميل منصور ضمن حاصرتين في هذه الصفحات فهو مقتطف من أحاديثه الخاصة معنا، ومن حديث نشرته له بعض الصحف العربية عند زيارته لبنان سنة 1980.

(7) يزدان واهرمن هما الألوهيتان اللتان ترمزان إلى الخير والشر لدى المجوسية (الزارادشتية).

المؤلف في سطور:

د. شاكر مصطفى:

* دكتور في الآداب
* درس في دمشق والقاهرة وجنيف
* عمل في التدريس الثانوي والجامعي في سورية وفي السلك السياسي ممثلاً لبلاده في السودان وكولومبيا والبرازيل.
* عمل وزيراً للاعلام في سورية (65/1966).
* له عدد من المؤلفات يجاوز الثلاثين في التاريخ وفي الأدب بالإضافة إلى عدة مئات من الأبحاث العلمية والأدبية.

يعمل حالياً أستاذا للتاريخ الاسلامي في جامعة الكويت، ومستشاراً لتحرير مجلة «الثقافة العالمية» التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وأمينا عاما للجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم)



الشخصية اليهودية الاسرائيلية
والروح العدوانية

تأليف:

الدكتور رشاد الشامي